GOETHE'S FAUST: UEBER DIE ENTSTEHUNG UND COMPOSITION DES GEDICHTS

Kuno Fischer

Digitized by Google

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

Digitized by Google

838
G6
F20
F53e
1878

Digitized by Google

28038

Goethe's Faust.

Ueber die

Entstehung und Composition des Gedichts.

Von

Kuno Fischer.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1878.

Digitized by Google

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

Diese Schrift ist aus Vorträgen entstanden, die ich während des vorigen Winters in Goethe's Vaterstadt gehalten und in der Form der folgenden Abhandlungen in der „Deutschen Rundschau“ (Jahrgang IV. Heft 1 und 2) veröffentlicht habe. Die Faustliteratur ist in der jüngsten Zeit bewegter und rühriger als je, und die Einsicht in Goethe's unerschöpfliche Dichtung ist eine Aufgabe geworden, an der die Freunde der Poesie aus allen Culturvölkern theilnehmen,

Digitized by Google

Zur Lösung derselben wollen diese Versuche zunächst in einem Umfange beitragen, dessen Schranke durch die Fassung des Themas bestimmt ist.

Heidelberg, Januar 1878.

K. F.

Digitized by Google

Inhalt.

Erstes Capitel.

Die Magussage.

Seite

Thema 1
Art des Stoffs 4
Art und Aufgabe der Erklärung 8
Die Magussage 15
1. Alterthum und Mittelalter 15
2. Das sechzehnte Jahrhundert 21
3. Die Grundzüge 33

Zweites Capitel.

Die Faustsage.

Geschichte und Sage 36
Die Volksbücher 44
Das Volksschauspiel 56
1. Marlow's Tragödie 56
2. Das deutsche Puppenspiel 61
Lessing's Faust 68

Drittes Capitel.

Geschichtliche Entstehung und Ausbildung des Goethe'schen Faust.

Vorgeschichte 79
Das erste Project und die erste Dichtung 83

Seite

1. Die Straßburger Zeit 83
2. Frankfurt. Wetzlar 90
3. Weimar 104
4. Italien 106
5. Das Fragment 110

Die Erneuerung des Gedichts 112
Die Vollendung 123

Viertes Capitel.

Die neue Dichtung.

Die Grundidee der neuen Dichtung 130
Der Prolog 138
1. Die Idee des Prologs 138
2. Einwürfe dagegen 148
Der zweite Theil 157
Widerstreit der beiden Dichtungen 163

Fünftes Capitel.

Die alte Dichtung.

Die Grundidee der alten Dichtung 178
Die Ausführung 185
1. Faust's Monolog 185
2. Der Erdgeist 191
3. Der Famulus 197
Die Fausttragödie 200
Mephistopheles 205
1. Doppelgestalt. Der irdische Dämon 205
2. Die erste Erscheinung des Mephistopheles . . 216

Digitized by Google

Erſtes Capitel.

Die Magusſage.

I.

Thema.

Mit den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kam, wohl vorbereitet, nach einer Entwickelung, die von den dürftigſten Anfängen mühſam aufwärts geſtiegen, durch Klopſtock beflügelt, durch Leſſing geführt und zu dem Gefühl ihrer Eigenmacht erſtarkt war, in die deutſche Empfindungs- und Gedankenwelt jene gewaltige Gährung, woraus unſere claſſiſche Dichtung hervorging. Aus dem Sturm und Drang jener Jahre, auf die wir heute von der Höhe eines Jahrhunderts herabblicken, ſtammen die Anfänge des Goethe'ſchen Fauſt. Hundertjährige Erinnerungen ſolcher Art wollen mir immer als Zeugniſſe erſcheinen, daß

eine menſchliche Größe die weltgeſchichtliche Probe, gleichſam das Examen rigorosum des Ruhms, beſtanden hat, daß ihre Fortdauer im Andenken der Welt geſichert iſt durch ihre Fortwirkung in den Gemüthern. Mancherlei Größen rühmt der Tag, die flüchtig ſind, wie die Geſchlechter und die Intereſſen des Tages. Was ſich im Laufe der Jahrhunderte erhält, fortlebend und fortwirkend in den Gemüthern, erhebt ſich auf die Höhe der Zeit und wächst mit den Zeiten. Solche Größen ſind in der Landſchaft unſerer geiſtigen Welt wie die Gebirge, zu deren ragenden Gipfeln wir emporſchauen. Man feiert die Jubiläen großer Männer an ihren Geburtstagen, erfüllt von dem Eindruck ihrer Werke; man ſollte ſich gemeinſam auch der Geburtszeit dieſer Werke erinnern, der unvergeßlichen, die immer von Neuem erlebt, aber nie ausgelebt werden und ſich mit den Generationen verjüngen. Das Gedicht, von dem ich ſprechen will, iſt der tiefſte Ausdruck eines poetiſchen Lebens, eines der größten und reichſten, welche die Welt ſah, eines Zeitalters, eines Volksgeiſtes. In dem Umfang unſerer geſammten Literatur wird kein zweites Gedicht zu nennen ſein, von dem man ſagen kann,

Digitized by Google

daß sein Name und Ruhm so weit reicht, als die äußersten Grenzen der Kunde deutscher Dichtung, kein zweites, in welchem der deutsche Geist so sehr eine Urkunde seiner innersten Eigenthümlichkeit erkennt, das er wie das Buch seines Geheimnisses betrachtet und darum mit einer Liebe ergriffen hat, die keine Kritik je wegzureden oder zu erschüttern vermag. Ist doch jedem Deutschen, der einmal von diesem Gedichte berührt worden und seine Zauber empfunden hat, so oft es ihm begegnet, zu Muthe, wie dem Dichter selbst, als er nach fast einem Menschenalter zu ihm zurückkehrte und die ersten Worte der Zueignung schrieb: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt; versuch' ich wohl euch diesmal festzuhalten?"

Und abgesehen vom Alterthum wüßte ich in der gesammten europäischen Literatur nur Ein Gedicht, das in der Wirkung auf Welt und Volksgeist sich dem Goethe'schen Faust vergleichen ließe: Dante's Gedicht von der Hölle, dem Fegefeuer und Paradiese. Aus dem innersten Genius des italienischen Volkes geboren, ist dieses Gedicht weit hinaus über die nationalen Grenzen eine Offenbarung für die

Digitized by Google

Menschheit geworden, das poetische Abbild des Mittelalters und seiner Weltanschauung. Wie sich Dante's göttliche Comödie zu dem Geiste des italienischen Volkes und des Mittelalters verhält, ähnlich verhält sich der Goethe'sche Faust zu dem Geiste des deutschen Volkes und der neuen Zeit. Dieses Gedicht ist unsere divina commedia; es ist nicht als solche entstanden, aber unter den Händen des Dichters allmählig dazu geworden. Es bekundet Schellings Tiefblick, daß er schon aus den Anfängen des Werkes diese Bedeutung erkannt hat: „Soweit man Goethe's Faust aus dem Fragment, das davon vorhanden ist, beurtheilen kann, so ist dieses Gedicht die innerste, reinste Essenz unseres Zeitalters, geschaffen aus dem, was die ganze Zeit in sich schloß, und selbst dem, womit sie schwanger war oder noch ist. Daher ist es ein wahrhaft mythologisches Gedicht zu nennen."

II.

Art des Stoffs.

Wenn die Frage ist, in welchem Werk sich unseres größten Dichters Genie und Leben am

Digitized by Google

umfaſſendſten und tiefſten abſpiegelt, mit ihm zugleich deutſche Gemüthsart und der Geiſt, der die neue Zeit durchweht, ſo finde ich keines, das dieſe drei Bedingungen auf gleicher Höhe vereinigt, als der Goethe'ſche Fauſt. Sein Thema iſt rein deutſch. Dieſes Thema hat ſich im Geiſte des deutſchen Volkes über zwei Jahrhunderte entwickelt, bevor es in dem bewegteſten Zeitpunkt unſerer ſich erneuenden Literatur ein Project Goethe's wurde. Und in dem Leben dieſes Dichters haben Plan, Ausführung und Vollendung ſeines Fauſt über zwei Menſchenalter erfüllt, die zur Hälfte dem vorigen, zur Hälfte dieſem Jahrhundert angehören. Nehmen wir dazu, wie allmählig der Stoff zu dieſem Gedicht ſich ausbildet, wie naiv, einfach, unſcheinbar ſeine Anfänge ſind — zuerſt Sage im Munde des Volkes, dann Erzählung in der Form von Volksbüchern, Volksdrama, Bänkelſängerballade, das beliebteſte aller Puppenſpiele — ſo erkennen wir hier die Anlage und den Drang zu einer fortſchreitenden Entwickelung, bis der Zeitpunkt und mit ihm das Genie kommt, dem die Vollendung in einer Weiſe gelingt, daß dieſes Werk zwar beſtändig zur Nacheiferung anlockt, aber zugleich die

Bürgschaft in sich trägt, daß es nie wird übertroffen, nie verdunkelt werden.

Dichterstoffe werden nicht künstlich gemacht und fabricirt. Sie entwickeln sich wie das Leben selbst und unterliegen ähnlichen Entwickelungsgesetzen, wie die Bildungsformen organischer Körper. In der Phantasie der Menschen vererben sich diese Stoffe von Geschlecht auf Geschlecht, verändern und wandeln ihre Gestalt nach der Stimmung und Gemüthsart der Zeitalter, vollenden sie, wenn zu ihrer vollen Entfaltung im Laufe der Zeit das glückliche Klima gekommen. Dann über Nacht stehen sie plötzlich in Blüthe.

Man kann in der Wahl poetischer Stoffe leicht fehlgreifen auf zweierlei Art. Wenn man Stoffe nimmt, die in der Phantasie der Menschen gar keine Vorgeschichte haben, nichts Erlebtes, Empfundenes, Vererbtes, woraus dann Dichtungen entstehen, die der Dichter künstlich ausbrütet im Treibhause oder am Backofen seiner Phantasie, und für welche die Zeitgenossen sich wenig oder nur künstlich erwärmen auf kurze Dauer. Wenn das Gebackene altbacken wird, will es kein Mensch mehr. Oder es findet der entgegengesetzte Fall

Digitized by Google

ſtatt. Es werden Stoffe gewählt, bei denen es an jener Vorgeſchichte keineswegs fehlt: Gegenſtände, die ſeit ſo vielen Jahrhunderten Gemüth und Phantaſie der Menſchen erfüllen, aber in einer ſo eingelebten, gültigen und unantaſtbaren Form, daß hier keine Entwöhnung geſtattet und daher jede Umgeſtaltung als etwas Fremdes empfunden wird und zuletzt als ohnmächtige Kunſt ſcheitert. Was in ſolcher typiſchen Weiſe ausgeprägt und vollendet iſt, ſoll man nicht zum zweitenmale darſtellen. Wenn man es thut, wird der mißlungene Verſuch dieſe Warnung beſtätigen. Ein ſolcher in der Geſchichte unſerer Literatur denkwürdiger und lehrreicher Fehlgriff war es, als Klopſtock die Hand an die Dichtung des Meſſias legte! Und das war ein wirklicher Poet, der für ſein Werk die günſtigſte Zeitſtimmung traf!

Ganz anders verhält es ſich mit dem Goethe'ſchen Fauſt. Der Stoff war in der Volksphantaſie einheimiſch und eingelebt, zugleich noch ungeſtaltet und roh, die erhabenen Züge wohl hier und da kenntlich, aber noch im Rohſtoff begraben, zurückgehalten, verpuppt. Wer lieſt heutzutage noch Klopſtocks Meſſias? Wer lieſt den Goethe'ſchen Fauſt nicht?

III.

Art und Aufgabe der Erklärung.

Man hat den tiefsinnigen Charakter dieser Dichtung von jeher empfunden und unter diesem überwiegenden Eindruck sich daran gewöhnt, den Goetheschen Faust wie ein schweres Problem, wie die große Sphinx unserer Literatur zu betrachten. Was bedeutet das Gedicht? Was ist der Sinn oder die Idee des Ganzen? Wie erklären sich daraus die einzelnen Züge? Wie oft sind diese Fragen aufgeworfen und Erklärungsversuche gemacht worden, die auf die Lösung zielen! Es müsse eine Wahrheit geben, zu der sich das Gedicht verhalte, wie die Fabel zur Moral; im Besitz dieser Wahrheit könne man erst das Gedicht würdigen und seine geheimnißvollen Züge enträthseln. Daher komme Alles darauf an, die Grundidee zu finden und mit ihr den Schlüssel zum Verständniß. Man hat eine Menge Schlüssel probirt. Es gibt in diesem Jahrhundert kaum ein philosophisches System, das nicht den Versuch gemacht hätte, der Hauptschlüssel zu sein. Das Werk wurde angesehen als ein philosophisches Lehrgedicht im bunten Gewande drama-

Digitized by Google

tischer Bilder, als eine Art Gnosis in poetischer Form. Die Erklärung wurde zur Deutung, die überall auf Ideen ausging und jeden Zug allegorisch nahm.

Es ist unglaublich, zu welchen Verirrungen der vermeintliche Tiefsinn solcher Erklärer geführt und wie viel derselbe im Fach des Absurden geleistet hat. So ist z. B. die ganze Kerkerscene als eine symbolische Darstellung der christlichen Glaubenslehre gedeutet worden. Wenn Faust mit dem Schlüsselbunde und der Nachtlampe kommt, um Gretchen aus dem Kerker zu befreien, so wollte einer jener Tiefdenker in dem Schlüsselbunde ein Symbol falscher Selbsthilfe und in der Nachtlampe ein Sinnbild seichter Verstandesaufklärung entdeckt haben. Ein Anderer sah in dem dämonischen Hunde ein Symbol des Naturgeistes und in dem aus der Tischlade hervorgezauberten Wein die sinnbildliche Darstellung der Pflanzenmetamorphose. Einem Dritten wurde klar, daß die zechenden Studenten in Auerbachs Keller eine Hindeutung auf die ausschweifende Phantasie der zweiten schlesischen Dichterschule enthalten, und was dergleichen Thorheiten mehr sind. Goethe hat diese Deuteleien

Digitized by Google

nicht ungern gesehen und sogar in einzelnen Fällen durch unverdientes Lob begünstigt. Da er nach seinem eigenen Ausdruck viel in das Gedicht „hineingeheimnißt" hatte, so belustigte ihn der Anblick, wie sich die Leute die Köpfe darüber zerbrachen. Man müsse ihnen bisweilen, sagte der Dichter mit Beziehung auf die Walpurgisnacht, so einen Brocken hinwerfen, wie den Brocken! Am besten auf diese Art Erklärer paßt das bekannte Goethe'sche Wort: „Im Auslegen seid munter, legt ihr's nicht aus, so legt ihr's unter." Ich habe diese Auslegungsart, die zwar veraltet, doch immer noch hier und da auftaucht, nur deßhalb angeführt, um ihren Grundfehler darzuthun. Wie falsch sie ist, zeigen die Proben, die sie liefert. Wo aber ist das Irrlicht, dem sie folgt, gleichviel auf welchem Pfade, gleichviel mit welchem größeren oder geringeren Ungeschick?

Um den Goethe'schen Faust aus einer Grundidee heraus zu erklären und Alles von hier aus zu deuten, müßte der Dichter eine solche Idee dem Ganzen zu Grunde gelegt, er müßte sein Werk aus einem Grundgedanken concipirt, nach einem einheitlichen Plane gleichsam aus einem Stück

Digitized by Google

gebildet, er müßte zur Veranſchaulichung dieſer Idee die Geſchichte vom Fauſt entweder ganz oder wenigſtens in einer Menge von Zügen erfunden haben. Nur ſo könnte eine Compoſition zu Stande gekommen ſein, die einer allegoriſchen Erklärungsart durchgängig bedürfte, nur dann wäre eine ſolche Methode der Deutung an ihrem Ort. Nun ſind dieſe Vorausſetzungen ſämmtlich falſch. Die Sage vom Fauſt hat vor den Anfängen des Goethe'ſchen Gedichts eine literariſche Entwickelung gehabt, die faſt zwei Jahrhunderte zählt; Goethe hat dieſe Sage in ihren verſchiedenen Formen genau gekannt, er hat von dem vorgefundenen Stoff eine Menge Züge, ſelbſt nebenſächliche, entlehnt, weit mehr als man meinen möchte, ſo lange man die Sage und deren Entwickelung nicht genau kennt. Dann hat Goethe ſeine Dichtung keineswegs aus einer Idee concipirt, keineswegs in einem Guſſe vollendet; es ſind vielmehr ſechzig Jahre darüber vergangen, durch viele und große Pauſen unterbrochen. Plan und Grundidee haben ſich während dieſer Zeit verändert, das Gedicht hat ſich mit dem Dichter entwickelt, einzelne Theile, in dem Gedicht unmittelbar verknüpft, ſind in ihrer Entſtehung durch weite

Zeiträume getrennt, ihrem Inhalt nach wie durch eine Kluft geschieden.

Das Gedicht hat seine Einheit, sie ist die lebendigste, die gedacht werden kann, sie liegt nicht da, wo man sie gewöhnlich sucht, in einem und demselben Grundgedanken, der alle Theile trägt und verknüpft, sondern in der Person und Entwickelungsgeschichte des Dichters. Dadurch wird freilich der einheitliche Charakter der Composition beeinträchtigt und aufgehoben, aber der Werth und die Bedeutung des Gedichtes für Jeden erhöht, der dem Lebensgange dieses Dichters in seinen verschiedenen Wendungen und Phasen mit gleicher Liebe und gleichem Interesse nachgeht. Goethe hat seine Dichtungen seine Beichte genannt. Das Gedicht vom Faust ist seine vollständigste Beichte, sein Lebensgedicht in einem Umfange, wie kein anderes. Selbst da, wo dieses Gedicht im Leben Goethe's Jahre lang verstummt und der Dichter selbst es nicht mehr hören wollte, redet es durch sein Schweigen. In diesem Lichte betrachtet, als Goethe's Lebensgedicht genommen, ist, sollte ich meinen, der Werth und die Bedeutung des Gedichtes unbestreitbar in jedem seiner Theile.

Digitized by Google

Man wird davon die Frage nach dem äſthetiſchen Werth der einzelnen Theile wohl unterſcheiden dürfen; es iſt zu erwarten, daß die Urtheile über dieſen Punkt ungleich ausfallen, doch ſollte auch die äſthetiſche Kritik ihr letztes Wort erſt ausſprechen, nachdem ſie das Gedicht, wie es uns vorliegt, durchdrungen und aus dem Entwickelungsgange des Dichters erklärt hat.

Der Geſichtspunkt zu der Erklärung des Goetheſchen Fauſt iſt damit gegeben. Um das Gedicht zu verſtehen, muß man vor Allem ſeine Entſtehung kennen. Goethe liebte es wohl, die Entſtehung ſeiner Dichtungen geheim zu halten und die Spuren ihres Urſprunges den Augen des Publicums zu verhüllen, er wollte nicht, daß man ihm in die Werkſtätte ſah; darum fand er jene Experimente zur Erklärung ſeines Fauſt ſo ergötzlich, da ſie augenfällig genug bewieſen, wie wenig den Erklärern die Entſtehung des Werkes bekannt war; ſie nahmen es, als wäre es wie mit einem Male aus dem Geiſte des Dichters entſprungen, gleich der Pallas aus dem Haupte des Zeus. Die Frage nach dem Urſprung und der Entſtehung eines Objects, gleichviel ob daſſelbe ein Werk der Natur

Digitized by Google

oder Kunst ist, nennen wir kritisch und den geordneten Gang der Untersuchung zur Auflösung einer solchen Frage die kritische Methode. Eine solche Methode will angewendet sein auf den Goethe'schen Faust, damit wir die Bedingungen einsehen, aus denen das Gedicht hervorging. Die erste dieser Bedingungen ist der Stoff, woraus das Gedicht entstanden; die zweite ist der Entwickelungsgang des Dichters in den verschiedenen Epochen, worin die einzelnen Theile des Werkes entstehen und sich ausbilden. Erst dann ist es möglich, eine richtige Vorstellung zu gewinnen von der Composition des Ganzen. Es sind demnach drei Hauptfragen, in die sich unsere Aufgabe zerlegt:

1) Wie hat sich vor Goethe die Sage vom Faust ausgebildet und entwickelt? Wie ist sie aus der Volkssage übergegangen in die Volksliteratur, wie hat sie aus dieser sich erhoben zu einem Gegenstand nationaler Dichtung?

2) Wie ist in Goethe das Gedicht vom Faust entstanden und wie hat es sich entwickelt?

3) Worin besteht die Composition, sowohl was den Plan oder die Idee als die Theile der Dichtung betrifft?

Digitized by Google

Die erste dieser Fragen bedarf noch einer weiteren Bestimmung, denn sie trägt eine Vorfrage in sich. Die Faustsage ist durch die Magussage bedingt und hat sich aus dieser entwickelt; in dem Goethe'schen Faust hat sich die Faustsage vollendet, in dieser die Magussage. Ich werde daher von der Schilderung der Magussage meinen Weg zu der Entstehung der Faustsage nehmen und durch die volksthümlichen Formen, in denen diese Sage sich literarisch entwickelt, bis zu dem Zeitpunkte fortschreiten, wo dicht vor Goethe die Faustsage auf der Höhe unserer nationalen Poesie erscheint. Auch in den Schöpfungen der Kunst gilt das Gesetz der Abstammung. Es gibt in dem Goethe'schen Faust manche Züge vererbter Natur, die von seinen Ahnen herrühren, und die Reihe dieser Ahnen ist groß.

IV.

Die Magussage.

1. Alterthum und Mittelalter.

In der Entwickelung der Magussage, die auf dem Grunde religiöser Weltanschauungen ruht, lassen

sich drei Hauptformen unterscheiden: die des heidnischen Alterthums, des christlichen Mittelalters, des sechzehnten Jahrhunderts.

Die religiöse Vergötterung der Naturkräfte, wie sie das gemeinsame, mannigfaltig vertheilte und abgestufte Thema der Naturreligionen und Völker der vorchristlichen Welt bildet, begründet und erhebt den Glauben an die Magie. Götterkräfte walten und herrschen in den Gebieten der Natur. Wer diese Kräfte zu erreichen, mit ihrer Hilfe zu wirken vermag, die Mittel besitzt, selbst auf sie zu wirken, der hat etwas in sich von der Göttermacht, der ist ein Theurg, ein Magus, er überragt die anderen Sterblichen, die den Göttern nur dienen können, und erscheint in ihrer Mitte als ein Gewaltiger, als ein Herrscher in der Fülle religiöser Erhabenheit, ein Urbild höchster Weisheit, Frömmigkeit und priesterlicher Würde. So hat auf der letzten Anhöhe des Alterthums die hellenische Phantasie jenen Philosophen der alten Zeit gesehen, den die Jahrhunderte schon geheimnißvoll gemacht hatten, und auf den sie am liebsten ihre ganze Weisheit zurückgeführt hätte: sie erhob den Pythagoras in die Glorie des Magus, eines Wunder-

Digitized by Google

thäters im Bunde mit den Göttern. Vielleicht ſollte dieſe Ausbildung der Magusſage in den Geſtalten eines Pythagoras, eines Apollonius von Tyana das letzte Glaubensbekenntniß des Alterthums ſein, im Angeſicht ſchon der neuen Weltreligion und des neuen Glaubens: „Unſichtbar wird Einer nur im Himmel, und ein Heiland wird am Kreuz verehrt!“

Das Chriſtenthum bekämpft und ſtürzt den Götterglauben. Es tritt ihm entgegen als der feindlichen religiöſen Weltmacht, als der von Grund aus falſchen und verfälſchten Religion, in der es daher nichts anderes ſehen kann, als ein Werk dunkler, dämoniſcher Mächte. Wer dieſem Glauben dient, liegt in den Banden der Dämonen; wer in dieſem Glauben Wunder thut, ſteht im Bunde mit den Dämonen, die ihm helfen.

Jetzt tritt in Rückſicht auf den Magus und die Magusſage an die Stelle des göttlichen Charakters der diaboliſche. Nicht mehr als göttliche Macht erſcheint die Magie, ſondern als Abfall von Gott und als Bund mit dem Böſen. Die Liebe zu Gott fordert und übt Weltentſagung, denn das Reich Gottes iſt nicht von dieſer Welt; die menſchliche Selbſtſucht fordert und begehrt den Weltgenuß.

Wer die Güter dieſer Welt begehrt, der erſcheint ſchon beſtrickt von der Gewalt des Fürſten dieſer Welt, von der Macht des Böſen. Durch den Beiſtand dieſer Macht, durch die Kräfte des Satans fällt ihm leicht und mühelos zu, was er wünſcht. Dieſe teufliſche Kunſt iſt die Magie. Sie iſt im Spiel, wenn uns die Leidenſchaften verblenden; ſie tritt in Kraft, um ins Werk zu ſetzen, was die bethörte Selbſtſucht begehrt. So ſie gebietet, ſteht es da — das Blendwerk der Leidenſchaft, das Ziel ſelbſtſüchtiger und hochmüthiger Wünſche, es ſei Ehre und Anſehen, oder Reichthum und Sinnesluſt, oder die Macht höherer, den natürlichen Menſchenkräften überlegener Erkenntniß. Mehr genießen, beſitzen, vermögen, mit einem Wort mehr *ſein* wollen, als man *iſt* nach dem der Kreatur verliehenen Maß, dieſes geſteigerte Daſein nicht etwa mühevoll erkämpfen, ſondern im Fluge ergreifen, eben ſo ſchnell genießen als phantaſiren: das iſt der baare, üppige Weltgenuß, den der baare, üppige Hochmuth begehrt, das iſt die Begierde, die ſich von Gott losreißt und dem Teufel die Seele ergibt. Es iſt ein ſehr charakteriſtiſcher, aus den innerſten Motiven dieſer Art der Begierde

Digitized by Google

geſchöpfter Zug, der beſonders in der Fauſtdichtung hervortritt: daß die Höllengeiſter nach dem Grade ihrer Geſchwindigkeit ausgefragt und der ſchnellſte gewählt wird. Wie die Imagination begehrt und gebietet, ſoll es daſtehen, das Werk ohne Arbeit, das Blendwerk des Genuſſes!

Ich habe den diaboliſchen Grundzug der chriſtlichen Magusſage geſchildert. Im Beſitze des Höchſten ſein wollen, um das eigene Selbſt nicht zu überwinden, ſondern zu ſteigern, zu genießen, ſich zu brüſten als „die große Kraft“: dieſe ungemeſſene Selbſtſucht erſcheint als der innerſte Beweggrund der Magie. So ſind ihre Züge vorgeſtellt ſchon in jener urchriſtlichen Sage vom Simon Magus, ganz abgeſehen von der dogmatiſchen und polemiſchen Zeittendenz, welche dieſer Sage inwohnt. Selbſt den Gaben des heiligen Geiſtes gegenüber frägt dieſer Magus: was koſten ſie? Die heutige Welt nennt das nicht mehr zaubern, ſondern gründen!

Zu dem diaboliſchen Charakter der chriſtlichen Magusſage tritt in der mittelalterlichen Vorſtellungsweiſe noch ein zweiter, nicht weniger charakteriſtiſcher Zug. Es gibt hier auch eine göttliche, der Kirche verliehene Magie, die im Namen und in der Kraft

des heiligen Geiſtes geübt wird, die den Teufel vertreiben und noch im letzten Moment ihm die Beute entreißen kann. Die Pforten der Hölle ſollen ſie nicht überwältigen! Die Kirche iſt mächtiger als die Hölle, die göttliche Magie gewaltiger als die diaboliſche. Wenn der gottloſe Magus im Augenblick, wo der Teufel ſchon nach der Seele greift, die Hand nach der Kirche ausſtreckt, ſo iſt er gerettet. Er hat mit Hilfe des Satans die Welt genoſſen und mit Hilfe der Heiligen den Satan beſeitigt. So rettet den Theophilus von Adana, den Ehrgeiz beſtrickt und zum Bunde mit dem Teufel geführt hatte, die Fürbitte der Mutter Gottes; ſo wird der aus Liebe zum Weltgenuß von ſeinem kirchlichen Amt abgefallene Militarius dadurch gerettet, daß er den Dienſt der Maria nicht abzuſchwören vermocht hat; Robert, dem Teufel, deſſen Seele ſchon vor der Geburt durch die Mutter dem Teufel verſchrieben war, hilft dicht vor dem Ende das kirchliche Sacrament; und ſelbſt den Teufelsſohn Merlin, den Zauberer der Tafelrunde, dieſen Typus der mittelalterlichen Magusſage, ſchützt vor der Hölle die Glaubenstreue ſeiner Mutter. Die Magie des kirchlichen Werkes iſt das unfehlbare

Digitized by Google

Gegenmittel gegen die Sünde der Magie. Die mittelalterliche Magussage stürzt ihre Helden nur dann in den Abgrund, wenn diese Gegenmacht ausbleibt. Merkwürdig genug, daß sie zwei Päpste nicht zu retten gewußt hat, welche, der eine wegen seiner Geistesmacht und Herrschsucht, der andere wegen seiner sinnlichen Leidenschaften und Genußsucht, im Verdacht standen, es mit dem Teufel zu halten: Sylvester II. und Paul II.!

Die christliche Magussage des Mittelalters ist der Ausdruck ihrer Zeit: sie spiegelt das feindliche und siegreiche Bewußtsein des kirchlichen Glaubens gegenüber dem Heidenthum, sie verknüpft mit dem diabolischen Charakter der Magussage den kirchlichen.

2. Das sechzehnte Jahrhundert.

Eine höchst eigenthümliche, den Charakterzügen und Grundstimmungen der Zeit angepaßte Umwandelung erfährt die Magussage in dem Jahrhundert, das die beiden Weltalter der mittleren und neueren Zeit scheidet. Mit der Wiedergeburt des Christenthums, der Reformation, steht die Wiedergeburt des Alterthums, die Renaissance, in einem weltgeschichtlichen Zusammenhang, sie bricht

Digitized by Google

die Bahn vom Mittelalter zur neuen Zeit, von Dante zu Luther. Von diesen Mächten der Zeit finden wir die Magussage des sechzehnten Jahrhunderts durchdrungen: von der altchristlichen Grundanschauung, von dem Zeitbewußtsein der Reformation, von einem verjüngten Glauben an die Hoheit der Magie, die mit dem Alterthum wieder aufgelebt war. Die Magussage dieses Zeitalters ist gleichsam gestimmt auf diesen Dreiklang des altchristlichen Volksglaubens, der kirchlichen Reformation, der Renaissance.

Aus der christlichen Grundanschauung behält sie den diabolischen Charakter: die Magie gilt als höllische Kunst und steht im Bund mit dem Satan. Soweit bleibt die alte Fassung in Kraft. Hier aber greift mit einer durch das religiöse Zeitbewußtsein geforderten Wendung der Protestantismus und der ihm angehörige Volksglaube umbildend ein in die Gestaltung der Magussage. Alle Magie erscheint als diabolisch, die wunderthätige Macht der Werke erscheint als Magie. Es müßte, so empfindet jene Zeit, mit unrechten Dingen, d. h. mit dem Teufel zugehen, wenn durch irgend ein äußeres Werk die göttliche Gnade könnte angezogen und wirksam ge-

Digitized by Google

macht werden. Der Glaube an die kirchliche Magie gilt jetzt als widerchriſtlich. Wie der proteſtantiſche Volksglaube jener Zeit im Papſt den Antichriſt ſah und im Papſtthum das dämoniſch verfälſchte Chriſtenthum, ſo ſtimmt die Volksſage das Thema der Magie feindlich und ſatyriſch gegen die Kirche. Sie läßt den gottloſen Magus auch kirchliches Zauberweſen treiben, im Vatican Seinesgleichen finden, den Teufel als Mönch erſcheinen und, als ob ſie dieſe ſatyriſchen Züge in einen Effect ſammeln wollte, den Magus im Gewande des Papſtes vor dem Sultan in Conſtantinopel den Propheten Mahomet ſpielen. Was aber die Hauptſache iſt, ſo ändert ſich hier der poetiſche Charakter der Sage von Grund aus. Die Magie kirchlicher Werke gilt nicht mehr als Heilmittel gegen die Sünde der Magie, ſondern erſcheint mit dieſer auf gleichem Fuß und ſelbſt als heillos. Es gibt kein magiſches Gegengift mehr, keine rettende Schutzmacht, die noch im letzten Moment zwiſchen den Sünder und den Satan treten könnte. Wer ſich der Magie und dem Teufel ergeben, iſt rettungslos der Hölle verfallen und wird nach abgelaufener Friſt unfehlbar vom Teufel geholt. Hier iſt die Differenz der

mittelalterlichen und proteſtantiſchen Magusſage. Dort heißt es: Ende gut, Alles gut! Hier dagegen gibt es kein anderes, als das tragiſche und grauenvolle Ende in der greifbarſten, für die Volksphantaſie populärſten Form. So verbindet die Magusſage des ſechzehnten Jahrhunderts mit dem diaboliſchen Charakter den tragiſchen und iſt dadurch angelegt, der Stoff eines erſchütternden Volksdramas zu werden.

Zu dieſen beiden Zügen kommt ein dritter, ſchon in den Grundbedingungen enthalten, unter denen das ſechzehnte Jahrhundert ſeinen Lauf antritt. Mit dem Alterthum war auch der Glaube des Alterthums, die Religion und Philoſophie der griechiſchen Welt wieder lebendig geworden. Es war eine wirkliche Wiedergeburt. Jene letzte Philoſophenſchule der Griechen, die noch einmal gegen das Chriſtenthum gerüſtet und alle Götter der geſammten heidniſchen Welt gleichſam mobil gemacht und wie eine Armee in Reih' und Glied geſtellt hatte, als gelte es mit der Menge zu ſiegen: die platoniſche Akademie von Athen war untergegangen durch das Machtwort Juſtinians. Nach neun Jahrhunderten ſteht ſie wieder auf unter dem großen Mediceer in der pla-

Digitized by Google

tonischen Akademie von Florenz! Wo die alte Philosophie geendet hatte, da beginnen die ersten Regungen der neuen. In der Vorstellung, daß die Welt ein Ausfluß der Gottheit sei, daß die Fülle göttlicher Kräfte in abgestufter Ordnung von den himmlischen Sphären herabsteige in die irdischen und in geläuterten Menschenseelen wieder zurückkehre in die überirdischen Reiche, in dieser religiös gemeinten Weltvergötterung hatte die griechische Philosophie ihr letztes Wort gesprochen und sich abgewendet von dem Christenthum und der christlich gewordenen Welt. Sie war wie die Braut von Korinth geschieden: „Wenn der Funke sprüht, wenn die Asche glüht, eilen wir den alten Göttern zu!“ In derselben Gestalt, in der die alte Philosophie ins Grab gestiegen war, regt sich nach einem fast tausendjährigen Schlaf der erste Drang nach einer neuen Welt- und Naturerkenntniß, der Ueberdruß an der unfruchtbaren und verlebten Scholastik. Noch manche Puppengestalt wird abgestreift, noch manche Hülle durchbrochen werden müssen, bevor die Wissenschaft in der gereiften Form wirklicher Forschung ans Licht tritt.

Die Vorstellung, daß in der Natur das Ge-

heimniß der Gottheit verborgen sei, nennen wir Theosophie. Hier erscheint die Natur nicht als Gegenstand einer methodisch einzurichtenden Untersuchung, sondern als ein Mysterium, für welches das Wort der Lösung gesucht wird, als ein den irdischen Sinnen verschlossenes Buch, dessen Zeichen zu verstehen ein Schlüssel erforderlich ist, so geheimnißvoll als das Buch selbst. Daher dürstet diese Denkart nach einer räthsellösenden Geheimlehre, und es gibt in der Renaissance einen Moment, wo die jüdisch-kabbalistischen Bücher, die aus göttlichen Offenbarungen der Urzeit jene Lösung empfangen haben wollen, zu Hilfe gerufen und gläubig ergriffen werden von dem italienischen Platoniker Pico von Mirandola und dem deutschen Humanisten Johann Reuchlin.

Immer mächtiger wird der theosophische Sinn angelockt von dem Bilde der Natur, immer begieriger verliert er sich in deren Betrachtung, erwartungsvoll spähend, wo er ihr das große Geheimniß ablauschen, die verborgenen Götterkräfte enthüllen könne. Wenn er sie enthüllt und sich dienstbar macht, so ist er ein Meister über die Geister, ein Magus. An diese Magie glaubt das Zeitalter:

Digitized by Google

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen:
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
Auf! bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Dieses Wort des Goethe'schen Faust hat in der Empfindungsweise des sechzehnten Jahrhunderts gelebt. Auch die Weltanschauung, die ihm zu Grunde liegt und von der Renaissance herkam, läßt sich nicht besser und phantasievoller ausdrücken, als mit den Worten unseres Faust, wie er in einem jener mago-kabbalistischen Bücher das Zeichen des Weltalls erblickt:

Wie Alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem Andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
Und sich die goldenen Eimer reichen,
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!
Welch' Schauspiel!

Auf dem Wege von der Theosophie zur Naturphilosophie und Naturerkenntniß liegt, als eine jener Zeit entsprechende Entwicklungsform, die Magie, sie findet ihren Mann in einem der bewegtesten

Digitized by Google

und abenteuerlichsten Charaktere, an denen das sechzehnte Jahrhundert so reich war: Agrippa von Nettesheim. Richtung und Aufgabe dieser Magie sind einleuchtend, so phantastisch sie sind. Sie will ins Innere der Natur schauen, verhüllte Kräfte enthüllen, die Hülle durchbrechen, die Hemmungen entfernen, feindliche Einflüsse ausscheiden. Dieses Ziel zu erreichen, muß sie selbst Hand ans Werk legen, sie muß mit den Körpern operiren in der Absicht, wie die Natur, Körper zu erzeugen: sie wird zur magischen Scheidekunst, zur magischen Heilkunst. Ihr Weg ist schon der Versuch, nur nicht der methodische, ihr Ziel die Erfindung, nur nicht die geordnete. Sie sinnt noch immer auf zwei Großthaten: Gold machen und Leben, den Stein der Weisen finden und die Panacee. Diese Magie, die sich selbst die Probe stellte, die nicht zu bestehen war, sah das Zeitalter verkörpert vor sich in dem Wunderarzt Paracelsus!

Indessen darf ich auch das tiefere Ziel nicht unbemerkt lassen, dem diese magische Weltanschauung zustrebt. Ist göttliches Leben gegenwärtig und wirksam in den natürlichen Dingen, so kann es nirgends unmittelbarer erfaßt und

Digitized by Google

erſchaut werden, als in der Tiefe unſeres eigenen Inneren. Nur muß auch hier die Hülle durchbrochen werden, die den göttlichen Lebensfunken in uns umgibt und verdunkelt; auch hier iſt eine Scheidekunſt nothwendig, die das Feindliche und Fremde abſondert, die Hemmungen entfernt und das Gold der Seele reinigt von den Schlacken der Begierden und Leidenſchaften, die uns in die weltlichen Dinge verſtricken und machen, daß wir uns, wie ein tiefſinniger Mann jener Zeit geſagt hat, in die Creatur vergaffen. Es gibt für die theoſophiſche Anſchauung einen Weg, der unmittelbar zu Gott führt; er geht durch das menſchliche Herz, er fordert die Vertiefung in uns ſelbſt, die ſtille Einkehr in unſer Innerſtes, die Abwendung von den Begierden, die lautere, beſchauliche, tiefſinnige Frömmigkeit, wodurch wir werden, was wir im tiefſten Urſprung unſeres Weſens ſind. Das iſt der Weg nicht der Magie, ſondern der Myſtik. Beide ſind Formen der Theoſophie, die den Weg zu Gott ſucht durch das Myſterium der Dinge hindurch: die Magie nimmt ihren Weg durch die äußere Natur, die Myſtik den ihrigen durch die innere; jene möchte die Hülle der Sinnenwelt durchbrechen, dieſe

Digitized by Google

durchbricht die Selbstsucht des menschlichen Herzens und enthüllt in der göttlichen Liebe das Geheimniß aller Geheimnisse. Den ersten Weg ging Paracelsus, den zweiten Jacob Böhm in den Spuren des Paracelsus. Wenn die Natur sich im Innersten des Menschen vollendet, so ist der Magie ein Trieb eingeboren, der in der Mystik sein Ziel und seine Lösung findet.

Diese Magie und diese Mystik verhalten sich wie Anfang und Ende des Goethe'schen Faust. Der Magus im Anfang des Gedichts steht entzückt vor dem Bilde des Weltalls: „Wie Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt, welch' Schauspiel!" Und ungeduldig fährt er fort: „Aber ach! ein Schauspiel nur! Wo faß' ich dich, unendliche Natur?" Der mystische Chor am Ende des Gedichts löst das Räthsel: er schaut in der göttlichen Liebe das enthüllte Mysterium, sinnbildlich dargestellt in der mater gloriosa, wie sie einst der kirchlichen Mystik des Mittelalters in der Franziskanerpoesie vorgeschwebt:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß,
Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß,
Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan,
Das ewig Weibliche zieht uns hinan.

Digitized by Google

Es gibt eine große katholische Dichtung aus dem siebzehnten Jahrhundert, die man oft mit unserem Faust verglichen hat, in der die Magie durch die Mystik besiegt und in den Triumph der Religion verwandelt wird: Calderons wunderthätiger Magus.

Noch ist ein Zug übrig, den die Magussage des sechzehnten Jahrhunderts ausprägen mußte, der mit ihrem Ursprung aus der Renaissance in einem genauen Zusammenhang steht und den Phantasiebedürfnissen des Zeitalters entspricht. Was konnte dieser von dem Geiste der Renaissance so mächtig erregten Zeit, deren Augen Erasmus und Reuchlin hießen, willkommener, wünschenswerther, phantasiegemäßer sein, als die Gestalten des wiederaufgelebten Alterthums gleichsam leibhaftig zu schauen? Die Magie des sechzehnten Jahrhunderts im Bunde mit der Renaissance erfüllt diesen Wunsch, so will es die Sage, sie ruft dem Hades zu: „thue dich auf!" und läßt die Schatten der griechischen Welt emporsteigen unter die Lebenden. So beschwört Faust vor Karl V. die Gestalten des großen Alexander und der Roxane, er läßt seinen Studenten in Erfurt die Helden der Ilias und Odyssee persönlich erscheinen, und zuletzt — die gewaltigste seiner

Digitized by Google

Thaten — zaubert sein Machtwort die griechische Helena auf die Oberwelt. Die Magie der Schönheit besiegt den Magus. Hingerissen von dem Anblick der schönsten Frau der Welt, von Leidenschaft und Liebe überwältigt, vermählt er sich mit dem Schatten der griechischen Heldenfrau. Man kann den ganzen Charakter der Volkssage aus der Art und Weise erkennen, wie sie diese Verbindung des Faust und der Helena darstellt. Diese Gewalt über das Todtenreich, diesen Besitz des schönsten Weibes, diese Vermählung mit der Heidin empfindet die Volkssage als das größte Werk aller Magie, als den höchsten aller Genüsse, als den gottlosesten aller Frevel. Nach der Helena kommt die Hölle. Die Vermählung mit der Helena bildet in dem Goetheschen Faust das Grundthema des zweiten Theiles, dessen Composition von hier aus gesehen und beurtheilt sein will. Nach der Stimmung seines Zeitalters, das von Winckelmann erleuchtet war und von Lessing herkam, vermöge seiner eigenen Entwickelung, die sich früh dem Alterthum verwandt fühlte, nach einer auf dem Boden des Alterthums selbst erlebten Wiedergeburt, mußte Goethe den Zug des Magus zur Helena ganz anders empfinden und

Digitized by Google

verwerthen, als die von der Renaiſſance bewegte, aber noch kirchlich benommene Volksſage. Er ſah die Vermählung des Fauſt mit der helleniſchen Heldenfrau, die Liebe des Magus zur griechiſchen Schönheit nicht hart vor dem Abgrund der Hölle, ſondern auf dem Höhenwege der Läuterung.

3. Grundzüge.

Ich faſſe die Grundzüge der Magusſage des ſechzehnten Jahrhunderts, die ſich gleichſam in die Fauſtſage ergießt, zuſammen. Sie vereinigt zwei einander widerſtreitende Züge: ſie verdammt die Magie rettungslos in den Abgrund der Hölle und erhebt ſie zugleich auf den Gipfel menſchlicher Geiſteskraft und menſchlichen Strebens. Der erſte Zug ſtammt aus der Wiedergeburt des Chriſtenthums, dem chriſtlich proteſtantiſchen Volksglauben, der zweite aus der Wiedergeburt des Alterthums, der Renaiſſance, die, wie kein zweites Zeitalter der Welt, die Macht des Individums, die Gewalt des menſchlichen Könnens, die perſönliche Magie des Menſchen erlebt, beſeſſen, bewundert hat.

Die Magie gilt als der unwiderrufliche Abfall von Gott und zugleich als die höchſte Erhebung des

Menſchen. Die beiden Züge vereinigen ſich in einer Vorſtellung: der gottloſe Magus erſcheint in ſeiner Erhebung wider Gott wie ein Titan, wie ein zweiter Prometheus. Daher ſind es drei Charakterzüge, die uns in der Magusſage des ſechzehnten Jahrhunderts entgegentreten: der diaboliſche, der aus dem Mittelalter fortwirkt, der tragiſche, mit dem der Proteſtantismus Ernſt macht, der titaniſche, der aus der Renaiſſance ſtammt.

Es gibt eine Wahlverwandtſchaft auch zwiſchen Zeitaltern. Jener deutſche Sturm und Drang, der ſich in den Anfängen des ſechzehnten Jahrhunderts erhob, ein Geiſtesſturm der gewaltigſten Art, übt eine unwillkürliche Anziehungskraft auf die deutſche Sturm- und Drangzeit, die am Ende des vorigen Jahrhunderts unſere Literatur ergriff und emportrug auf die Höhe der Welt. „Kraft, Kraft“ hieß die Loſung jener Tage. Iſt es ein Wunder, daß in dem größten Genie jener Epoche, das dieſe Kraft wirklich beſaß, wie kein Zweiter, daß in der Phantaſie Goethe's die deutſchen Kraftgeſtalten aus dem Anbruch der neuen Zeit ſich wieder erheben und verjüngen: der Ritter des Bauernkriegs, der Magus der Volksſage? Als ein wahlverwandtes

Digitized by Google

Object trifft die Fauſtſage das poetiſche Bedürfniß und Kraftgefühl gerade dieſes Dichters und benachbart ſich hier unter den Entwürfen, die ſeine Phantaſie erfüllen, mit der Geſchichte des Götz von Berlichingen und dem Mythus des Prometheus:

Hier ſitz' ich, forme Menſchen
Nach meinem Bilde,
Ein Geſchlecht, das mir gleich ſei!

Digitized by Google

Zweites Capitel.

Die Faustsage.

I.

Geschichte und Sage.

Unwillkürlich haben sich in die vorhergehende Schilderung schon mancherlei Bestandtheile des Faustmythus eingemischt, in welchem letzteren allerhand Züge der Zaubersage aus ihrer Zerstreuung gesammelt und zu einem Bilde verdichtet wurden, das sich der Phantasie unseres Volkes tief und fortwirkend einprägte. Hier hat sich die Magussage erschöpft; die Geschichte vom Faust ist deren jüngste, volksthümlichste, gültigste Form, sie hat unter mannigfachen Gestalten, nach Zeit und Ort verschieden, die Völker Europa's durchwandert, den Zeitaltern sich angepaßt und ist aus den Umbildungen der letzteren hervorgegangen in ihrer modernen Form als das Thema der gewaltigsten deutschen

Digitized by Google

Dichtung. Wir müssen den Entwicklungsgang dieser Sage von ihrem Ursprunge bis zu Goethe verfolgen, um zu sehen, woraus der Goethe'sche Faust entstanden ist. Die natürliche Folge verlangt, daß wir Faust zuerst als geschichtliche Person, dann als mythische oder als Sagengebilde, endlich als Gegenstand der volksthümlichen Literatur und Dichtung ins Auge fassen. Ich werde die Hauptzüge hervorheben, immer im Hinblick auf das Ziel.

Den Ausgangspunkt bildet die geschichtliche Person. Schon aus der Geltung der Magie im sechzehnten Jahrhundert, wo sie die Rolle einer verbreiteten, in Schwung und Aufnahme gekommenen Tagesrichtung spielt, ist zu vermuthen, daß der Held der volksthümlichsten Magussage, die das Zeitalter hervorbrachte, wirklich gelebt hat. Abenteuerlich, vom Neuerungsdrange der Zeit stürmisch bewegt, auf der Wildbahn schweifend, wie die Magie selbst, sind die Charaktere, in denen sie auftritt; der Originalkopf mischt sich hier mit dem Charlatan, das Genie mit dem Gaukler. Man gefällt sich in dem Beifall und der Bewunderung der leichtgläubigen, von dem Eindruck magischer Thaten und Versprechungen schnell gefesselten, gern zum Staunen

Digitized by Google

bereiten Menge, daher die vagabonde Lebensart, welche diese modernen Magier führen, von Land zu Land, von Wirthshaus zu Wirthshaus; so schaffen sie sich eine volksthümliche Fama und tragen ihr persönliches Ansehen weit und breit unter die Leute. Die bunte Reihe solcher abenteuerlichen Charaktere reicht von den Höhen der Zeitbildung bis herab unter das Getriebe der fahrenden Scholasten und Gaukler. Viele gehen im Andenken des Volks unbemerkt und namenlos vorüber; Einer, der die Züge der volksthümlichen Magie in seiner Person vereinigt und exemplarisch darstellt, hinterläßt einen mächtigen und fortwirkenden Eindruck, an seine Spuren heftet sich mit der Tradition die Volkssage: es ist keine geschichtlich denkwürdige Person, die im Angesicht der Wissenschaft fortlebt, wie Agrippa und Paracelsus, aber an Originalität ein diesen ähnlicher Mann, noch abenteuerlicher in seiner Lebensart, einheimischer in den unteren Volkskreisen, darum volksthümlicher und populärer, ein Mann, in dem der Originalkopf und der Marktschreier, die erhabenen und niedrigen Züge der zeitgemäßen Magie zusammentrafen in eindrucksvollster Weise.

Dieser Eine ist Johann Faust aus Kund-

Digitized by Google

lingen (Knittlingen), einem Orte in der Nähe von Bretten, der Geburtsstadt Melanchthons, dessen Landsmann und Zeitgenosse er war. Auf Grund einer Reihe geschichtlicher Zeugnisse, deren Aufzählung und kritische Vergleichung ich hier unterlasse, ist die Existenz dieses Mannes, den die Volkssage zu ihrem Helden gemacht hat, nicht zu bezweifeln. Er hat in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gelebt, bei seinem Jugendfreunde Johann Entenfuß, dem Klosterabte von Maulbronn, in den Jahren 1516—1525 sich eine Zeitlang aufgehalten, wo noch heute die Faustküche und der Faustthurm an ihn erinnern; in den folgenden Jahren von 1525—1532 erscheint er in Wittenberg, wo ihn Melanchthon persönlich gekannt und öfter wegen seiner diabolischen Künste ernstlich vermahnt hat. Hier habe er sich einem Verhaftsbefehle des Kurfürsten Johann durch die Flucht entzogen und endlich das abenteuerlichste Leben, in dem er die Welt weit und breit durchstreift, auf die abenteuerlichste Weise in einem württembergischen Dörfchen geendet, wo ihn der Teufel um Mitternacht geholt und er des anderen Morgens mit umgedrehtem Halse gefunden worden. Er soll in Venedig zu fliegen

Digitized by Google

gesucht und in Wittenberg sich gerühmt haben, die Siege der kaiserlichen Heere in Italien seien das Werk seiner magischen Künste gewesen; der Teufel habe ihn stets in Gestalt eines Hundes begleitet.

Die wichtigsten Zeugnisse rühren mittelbar von dem Reformator selbst her durch zwei seiner Schüler, die aus dem Munde Melanchthons erzählen: Johann Mennel aus Ansbach und Augustin Lercheimer aus Steinfelden, der im Jahre 1585 sein „Christlich Bedenken und Erinnerung vor Zauberei" herausgab, worin er des Faust in Wittenberg und der Warnungen Melanchthons gedenkt.

Um Mißverständnisse zu verhüten, sei bemerkt, daß Johann Faust, der Held der Magussage, weder dem Namen noch der Sache nach Etwas gemein hat mit Johann Fust, dem Buchdrucker von Mainz, mit dem ihn eine weit spätere Dichtung ohne jeden geschichtlichen Anlaß identificirt hat. Auch ist er wohl kaum dieselbe Person mit einem gewissen Georgius Sabellicus, der sich den jüngeren Faust nannte und in Briefen aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erwähnt wird; ich lasse dahingestellt, ob Johann Faust aus Simmern, der im Jahre 1509 in den Acten der Universität Heidelberg als Bacca-

Digitized by Google

laureus aufgeführt wird, identisch ist mit dem unsrigen.

Aus der geschichtlichen Person des Johann Faust entsteht in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ein Sagengebilde, das gegen Ende dieses Zeitalters literarisch fixirt wird. Man überträgt auf den Favoriten der Volkssage eine Menge anderwärts zerstreuter Züge und erweitert so die geschichtliche Figur zur mythischen. Mit besonderer Vorliebe ergeht sich die Volkssage in der Erzählung von allerhand Zauberstücken belustigender und burlesker Art, die in das Gebiet der Zauberposse gehören; nach diesem Geschmack wird auch die Faustsage ausgestattet und vermehrt, und es läßt sich gerade an solchen Zügen wahrnehmen, wie das Sagengebilde wächst. Statt vieler Beispiele gebe ich eines, das unser Interesse näher berührt.

In seiner eben erwähnten Schrift erzählt Lercheimer, daß bei einem Festmahl am Hofe zu Heidelberg ein fahrender, übrigens ungenannter Magus ein merkwürdiges Wunderwerk verrichtet: er habe aus der Tischplatte Weinstöcke voller Trauben wachsen lassen und jedem der Gäste geheißen, sein Messer an den Stengel einer Traube zu legen, aber

nicht eher zu schneiden, als er es sage; darauf sei er fortgegangen, und bei seiner Rückkehr habe jeder Gast noch sein Messer gehalten, aber unter demselben nicht mehr die Traube, sondern die eigene Nase. Ein Jahr später wird dieselbe Geschichte von Faust erzählt, ohne Angabe des Ortes. Dann wird sie vergrößert. Sie spielt jetzt nicht in Heidelberg, sondern in Erfurt, bei einem Gastmahl des Stadtjunkers; die Gäste bedauern, daß Faust, der auf Reisen in weiter Ferne ist und sich eben in Prag aufhält, nicht in ihrer Mitte sei; plötzlich erscheint er, im Zauberfluge zurückgekehrt, und wird von allen Seiten auf das freudigste begrüßt und vortrefflich bewirthet; zuletzt will er auch seinerseits Etwas zum Besten geben, er versteht durch Zauberei Wein ohne Trauben zu machen, eine Kunst, wozu man heutzutage gar keine Magie braucht; es werden Löcher in die Tischplatte gebohrt, und daraus, als ob es Fässer wären, läßt er die edelsten Weine fließen. So verwandeln sich unter den Händen dieses Magus die Tische in Weinfässer; es dauert nicht lange, so werden unter ihm die Weinfässer lebendig, was in unseren Tagen nur noch die Tische fertig gebracht haben. Schon in einem der

Digitized by Google

älteſten Volksbücher wird außer dieſer eben erwähnten Geſchichte noch erzählt, wie Fauſt ein Weinfaß, das niemand von der Stelle bewegen kann, aus dem Keller herausreitet; die Sache ſpielt in Leipzig und localiſirt ſich in Auerbachs Keller, wo ſich das Bild dieſes Faßrittes mit der Jahreszahl 1525 noch heute befindet und wo es Goethe als Student ſah. In das Jahr 1525 ſetzt bald darauf ein ſpäteres Volksbuch das erſte öffentliche Auftreten unſeres Magus. Alle dieſe Züge, welche die Sage an verſchiedene Orte, Heidelberg, Erfurt, Leipzig, vertheilt und in der Perſon des Fauſt geſammelt hat, faßt Goethe in einer Scene ſeines Gedichts, dem Zechgelage der Studenten in Auerbachs Keller, zuſammen, nur daß es nicht Fauſt, ſondern Mephiſtopheles iſt, der die Zauberpoſſe aufführt. Wie bei dem Gaſtmahl in Erfurt fließen die Weine aus der Tiſchlade, wie bei dem Gaſtmahl in Heidelberg ſehen die Trinker Reben und Trauben vor ſich und werden auf dieſelbe Art als dort entzaubert. Wenn nun einige Erklärer des Goethe'ſchen Fauſt die Auerbachſcene tiefſinnig und allegoriſch haben deuten wollen, ſo fürchte ich, daß es dieſen Erklärern mit den Ideen geht, wie dort den Gäſten mit den Trauben: ſie ſind an der Naſe geführt!

II.

Die Volksbücher.

Die literarische Entwicklung der Faustsage beginnt mit den Volksbüchern, gestaltet sich zur dramatischen Volksdichtung und erhebt sich zuletzt auf die Höhe unserer nationalen Poesie. Wenn ich hier „volksthümlich" und „national" unterscheide, so gilt die erste Bezeichnung im beschränkten, die zweite im umfassenden Sinne des Worts, jene betrifft die niederen, diese alle wirksamen Bildungskreise des Volkes. Unter den deutschen Volksbüchern, „von dem weltberühmten Erzzauberer Johann Faust," die sich vom Ende des sechzehnten bis in die ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts erstrecken und sämmtlich den Helden der Volkssage als warnendes Beispiel mit dem Accent protestantischer Rechtgläubigkeit behandeln, sind zwei Hauptformen zu unterscheiden: das älteste, echt volksthümliche Faustbuch von einem ungenannten Verfasser und die dickleibigen, gelehrt ausstaffirten Quartanten, die sich eine „wahrhaftige Historie" nennen, von G. R. Widman; das erste Werk erscheint in Frankfurt a. M. 1587, das andere zwölf Jahre später

Digitized by Google

in Hamburg. Dem Frankfurter Faustbuch folgen unmittelbar (in den Jahren 1587—1592), außer einer gereimten Bearbeitung, eine Reihe anderer Ausgaben, die sich durch Weglassungen und Zuthaten unterscheiden und in Uebersetzungen sehr bald nach England, Frankreich, Holland und Dänemark verbreiten. Im Jahre 1593 erscheint als zweiter Theil der Geschichte vom Faust das Volksbuch von seinem Famulus Christoph Wagner, der schon im ältesten Faustbuch seine Rolle spielt. Widmans breite Historie mit ihren gelehrten Erinnerungen, Citaten und Plattheiten war nach dem Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts und erfuhr hier durch den Nürnberger Arzt Pfitzer eine neue Bearbeitung. In dieser Gestalt, die ein Jahrhundert älter ist, als Goethe's erste Faustdichtung (1674), empfing die Faustsage das achtzehnte Jahrhundert, für dessen besseren Geschmack eine ins Kurze gefaßte Darstellung nöthig wurde. Diese gab ein ungenannter Verfasser, der sich auf dem Titel als „ein christlich Meinender" bezeichnete. Die Schrift des „christlich Meinenden" ist die Jahrmarktsausgabe geworden, die Goethe als Kind las.

Das Frankfurter Volksbuch ist der Stammvater

der Fauſtliteratur. Nur aus ihm konnte eine Dichtung hervorgehen, die mit dramatiſcher Kraft die Form der Erzählung zerbrach und die tragiſche Anlage des Stoffes zu freier und mächtiger Wirkung entfaltete. Alle Züge, die ich an der Magusſage des ſechzehnten Jahrhunderts geſchildert habe, ſind in dieſer Darſtellung der Fauſtſage unverkennbar ausgeprägt: der diaboliſche und tragiſche Charakter, die grandioſen Züge und die burlesken. In dieſem Volksbuch iſt ſchon das Rohmaterial zum Goetheſchen Fauſt enthalten, und ich begreife nicht, wie man an dem Bilde deſſelben den erhabenen Ausdruck vermiſſen konnte.

Der Held unſerer Sage iſt ein Bauernſohn aus Roda bei Weimar. Auf den Wunſch ſeiner frommen Eltern kommt er zu einem reichen und kinderloſen Verwandten nach Wittenberg, um ein Gottesgelehrter zu werden, „denn er hatte," wie das Volksbuch ſagt, „einen ganz gelernigen und geſchwinden Kopf, zum ſtudiren qualificirt und geneigt." Er überragt alle ſeine Genoſſen und wird bald Magiſter und Doctor der Theologie. Aber die Gottesgelehrſamkeit befriedigt ihn nicht, er trachtet nach Erkenntniß der verborgenen Dinge und ver-

Digitized by Google

tieft ſich in magiſche Bücher. „Die heilige Schrift legte er weit hinter die Thür und unter die Bank, denn er hatte einen unſinnigen und hoffärtigen Kopf, und man nannte ihn allezeit den Speculirer.“ Tag und Nacht grübelt er in magiſchen Schriften, er wollte nicht mehr Theologe heißen, ſondern nannte ſich Doctor der Medicin und ward ein Weltmenſch, ein Aſtrologus und Mathematicus. Er liebte, was nicht zu lieben war, und trachtete darnach Tag und Nacht. Naiv, wie der Abſcheu vor der Magie in dem frommgeſinnten Volksbuch, iſt ſeine Bewunderung vor dem Geiſtesdrange, der in dieſem der heiligen Schrift untreu gewordenen Jünglinge herrſcht. „Er nahm Adlersflügel an ſich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforſchen.“ Regt ſich in dieſen Worten nicht ſchon der erſte Monolog des Goethe'ſchen Fauſt?

Des Nachts in einem dichten Walde bei Wittenberg am Kreuzwege verſucht er die Kunſt der Teufelsbeſchwörung, welche die geheimnißvollen Bücher ihn gelehrt haben. „Zuerſt ließ der Teufel ſich an, als ob er nicht gern an die Reihe käme,“ dann folgen mannigfache diaboliſche Gebilde ſchreck-

hafter und blendender Art, bis endlich der Teufel selbst als grauer Mönch erscheint und dem Faust eine Zusammenkunft für nächste Mitternacht verspricht; es ist nicht Lucifer, der Herrscher der Unterwelt, sondern ein dienender Höllengeist, Namens Mephostophiles (Mephistopheles bei Goethe), mit dem von jetzt an Faust verkehrt, Unterredungen pflegt und zuletzt einen Bund schließt. Er fordert Kraft und Gestalt eines Geistes, Erfüllung aller Wünsche und daß der Teufel ihm stets gegenwärtig, aber nur ihm allein sichtbar sei; dagegen verlangt der Teufel Abfall von Gott, Haß des christlichen Glaubens, und daß ihm nach abgelaufener Frist Fausts Seele gehöre. Die Frist soll vierundzwanzig Jahre betragen, dann ist der Schein verfallen, den Faust mit seinem Blut unterschreibt. Vergebens warnt ihn das eigene Blut, das in die Zeichen zusammenfließt: O homo fuge!

In diesem Pact erblickt die Sage Fausts tragische, untilgbare Schuld. Das alte Volksbuch empfindet dieselbe in ihrer ganzen diabolischen Größe. „Faust," so lauten seine Worte, „war in seinem Stolz und Hochmuth so verwegen, daß er seiner Seelen Seligkeit nicht bedenken wollte; er meinte,

Digitized by Google

der Teufel wäre nicht so schwarz, als man ihn malt, und die Hölle nicht so heiß, als man sie schildert." Von dem Moment der Verschreibung heißt es: „In dieser Stunde fällt dieser gottlose Mann von Gott ab, dieser Abfall ist nichts Anderes, als sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit; es war ihm wie den Riesen, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte. Wer hoch steigen will, der fällt auch hoch herab!"

Hier ist in dem ältesten Volksbuch schon die Vergleichung unseres Magus mit den Titanen. Ihn treibt der Erkenntnißdrang. „Ich will die Elemente speculiren!" sagt dieser Faust; „da ich die Kraft dazu weder von Gott noch von Menschen erlangen kann, so habe ich mich dem Höllengeist ergeben, der soll es mir berichten und lehren!"

Während der ersten acht Jahre bleibt Faust in seinem Hause zu Wittenberg, großentheils mit Forschen und Fragen beschäftigt, die ihm Mephistopheles beantwortet. Er wird ein berühmter Astrolog, Wetterprophet und Wahrsager. Es kommen

auch Augenblicke der Gewissensregung, aber sie erliegen unter den Blendwerken des Genusses und der Sirenenmusik, die der Teufel ihm vorzaubert. Einen solchen Moment schildert das Volksbuch und durchschaut mit menschenkundigem Tiefblick die Art der Gewissenstäuschung, die sich Faust vorspiegelt: „er dachte nichts anders, als er wäre im Himmel, da er doch beim Teufel war; solches währte eine ganze Stunde, so daß Faust sich vornahm, es habe ihn noch niemals gereut.“ Auch in dem alten Volksbuch hören wir den Sirenengesang, den Goethe die Geister der Versuchung anstimmen läßt:

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!

Nachdem die Genüsse dieses diabolischen Stilllebens erschöpft sind, beginnt die große Weltfahrt durch Hölle, Himmel und Erde, von dem Volksbuch geschildert, wie ein buntes burleskes Panorama. Es fehlt auf der irdischen Fahrt nicht an Abenteuern und Zauberwerken. Im Vatican zu Rom, im Serail zu Constantinopel spielen Faust

Digitized by Google

und Mephistopheles die uns schon bekannte Rolle, wie sie der antipapistisch gesinnten Magussage des sechzehnten Jahrhunderts gefiel. Am Hofe Karl's V. zu Innsbruck beschwört Faust auf den Wunsch des Kaisers die Schatten Alexander des Großen und seiner Gemahlin Roxane; bei einem Studentenbankett in Wittenberg läßt er auf die Bitte eines seiner Gäste die griechische Helena erscheinen, deren wunderbare Schönheit alle bezaubert und den Magus selbst so gewaltig ergreift, daß er den Anblick nicht vergessen und missen kann. Sein letzter und höchster Wunsch ist der Besitz dieser Frau. Die Vermählung mit der Helena, deren Gestalt ihm Mephistopheles vorzaubert, fällt in das vorletzte Jahr, im letzten gebiert sie ihm einen Sohn Justus Faustus, die Freude des Vaters. Mit Faust's Ende verschwinden Mutter und Kind.

Von dem Durste nach Welterkenntniß sinkt Faust immer tiefer in den Taumel des Weltgenusses, immer enger schließen sich um ihn die Bande des Teufels, immer schwächer wird „der Rest von kindlichem Gefühl," das sich zu Gott zurückwendet. Nachdem sechzehn Jahre abgelaufen sind, sucht ihn sein Nachbar in Wittenberg, ein frommer Arzt, zu

Digitized by Google

bekehren und erweckt in ihm eine nachdenkliche Stimmung, aber Mephistopheles fesselt ihn von Neuem durch eine zweite Blutverschreibung. Das letzte Jahr neigt sich zu Ende. Je näher dieses rückt, um so größer wird die Todesangst; mit sich allein, der Genüsse satt, bereut Faust seine Schuld und bejammert sein Schicksal. Seiner Beute sicher, verspottet ihn Mephistopheles. Es sei nicht gut, mit dem Teufel Kirschen essen! In der nächsten Mitternachtsstunde ist der Schein verfallen. Den letzten Tag verlebt Faust mit seinen Freunden im Dorfe Rimmlich bei Wittenberg, wo sich unter dem Toben der Elemente sein Ende auf schreckliche Art erfüllt.

Ueber Widman's Bearbeitung der Faustsage fasse ich mich kurz. Die großartigen Züge aus dem Frankfurter Faustbuch sind verwischt, und die historischen, die den Schein der Gründlichkeit haben möchten, sind voll der gröbsten chronologischen Ungereimtheiten und Fehler. Das Leben unseres Magus, den Widman als einen Bauernsohn aus Salzwedel bezeichnet, soll in den Zeitraum von 1504—1545 fallen. Im Jahre 1521 schließt er das auch hier auf vierundzwanzigjährige Dauer gestellte Bündniß

Digitized by Google

mit dem Teufel; mit sechzehn Jahren kommt Faust auf die Universität, mit achtzehn wird er Doctor der Theologie, mit zwanzig Doctor der Medicin, also ein Jahr, nachdem er sich dem Teufel verschrieben, wird er Doctor der Theologie: ein eigenthümlicher Anfang der diabolischen Carrière! Ein Jahr, nachdem er Doctor der Medicin geworden, beginnt er die Weltfahrt, d. i. im Jahre 1525, die Jahreszahl des Faßrittes in Auerbachs Keller! Auch Goethe läßt mit der Auerbachscene die Weltfahrt beginnen, vielleicht nach dieser Widman'schen Angabe. Der Kaiser, dem der Widman'sche Faust das macedonische Königspaar erscheinen läßt, ist nicht Karl V., sondern dessen Großvater Maximilian I., der bereits sechs Jahre todt war, als Faust nach der Chronologie unseres Historikers seine Weltfahrt antritt; er hätte daher erst den römischen Kaiser aus der Unterwelt holen müssen, bevor er den macedonischen König bemühte. Mit besonderem Eifer hat Widman in seiner Faustgeschichte die protestantische Moral und deren polemische Absicht aufgetragen. Er läßt seinen Helden von der Schule in Wittenberg erst auf die Universität Ingolstadt gehen und dann nach Wittenberg zurückkehren, offen-

Digitized by Google

bar weil ihm für das gottlose Studium der Magie eine Universität von ausgeprägt römisch-katholischem Charakter gedeihlicher erschien, als die lutherische. Er sagt es mit dürren Worten: „Als aber das alte papistische Wesen noch im Gange wär und man viel Segensprechen und anderes abergläubisches Wesen und Abgötterei trieb, beliebte Solches dem Faust überaus sehr.“ Indessen hindert dieser Umstand den Widman'schen Faust nicht, die Früchte seiner magischen Studien in Wittenberg zu ernten. Hier beschwört er den Teufel, erst im Walde, dann in seinem Zimmer. Die Art, wie unsere Erzählung diese letztere Teufelserscheinung geschehen läßt, hat vielleicht Goethe bei der gleichen Scene vorgeschwebt. „Faust,“ so berichtet Widman, „sieht einen Schatten bei seinem Ofen hergehen, und dünkt ihm doch, es sei ein Mensch; bald sieht er Solches in anderer Weise, nimmt also ein Buch hervor, beschwört ihn, er soll sich recht sehen lassen. Da ist der Schatten hinter den Ofen gegangen und hat den Kopf als ein Mensch hervorgestreckt, sich sichtbarlich sehen lassen und ohne Unterlaß gebückt und Reverenz gemacht.“

In dem Frankfurter Volksbuch schließt Faust

Digitized by Google

den Pact mit dem Teufel aus dem Drang nach Erkenntniß. Bei Widman heißt es: „er begehrte, seine Wollust und sein Müthchen allhier zu kühlen, er dachte, wie nach dem Ausspruch jenes katholischen Fürsten auf dem Reichstage in Augsburg die Luther'schen gesinnt seien: „„Himmel hin, Himmel her! ich nehme mir das Meinige, mit dem ich mich erlustige, und lasse Himmel Himmel sein!““ Unwillkürlich erinnern diese Worte an den Ausspruch des Goethe'schen Faust:

> Das Drüben kann mich wenig kümmern;
> Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
> Die andre mag darnach entstehn.

Doch sind auch in dem Widman'schen Faust die Züge einer mächtigen und geistesstarken Natur noch immer erkennbar, es wird von ihm gesagt: er war ein großes, herrliches Ingenium.“ Daß Widman von der Helena Nichts übrig behält als „ein erschreckliches Monstrum“ und die Verbindung des Faust mit der heidnischen Heldenfrau „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen“ gar nicht erzählen will, wird man bei seiner Geistesart natürlich finden. Diesen wichtigen, in der Sage unerläßlichen Zug hat Pfitzer in seiner Bearbeitung des

Widman'ſchen Buchs wieder hergeſtellt, er hat einen anderen, ſehr bemerkenswerthen Zug damit verbunden, der, ſo viel ich ſehe, hier zum erſten Mal auftritt: Fauſt's Liebe zu einem einfachen, braven Bürgermädchen, der Tochter eines Krämers in Wittenberg, die er zur Ehe begehrt, aber aufgegeben habe, wie Mephiſtopheles ihm die Helena zugeführt.

III.

Das Volksſchauſpiel.

1. Marlow's Tragödie.

Die Sage vom Fauſt, wie ſie das Frankfurter Volksbuch bietet, enthält einen ſolchen Reichthum bewegteſter Handlung und tragiſcher Motive, daß ſie unwillkürlich dazu treibt, den Inhalt der Erzählung in ein Volksſchauſpiel zu verwandeln. Unter den gleichzeitigen Bühnen iſt zu dieſer poetiſchen That nur eine fähig und berufen: die engliſche in der Epoche, aus der Shakeſpeare hervorgeht. Hier werden die volksthümlich wirkſamſten Stoffe geſucht, die Entſetzen erregenden ſind die wirkſamſten. So entſteht die ſogenannte engliſche Schauertragödie,

Digitized by Google

deren hervorragender Dichter Christoph Marlow ist. Kein Stoff kann der Natur dieser Dichtung gemäßer sein, als die deutsche Sage vom Faust; der Abfall von Gott, der Bund mit dem Satan, die abenteuerliche Weltfahrt, die Angst vor dem Ende, das grauenvolle Ende selbst: welcher Reichthum spannender und erschütternder Motive! Das deutsche Volksbuch kommt wie gerufen. Schon im Jahre 1590 erscheint es in englischer Sprache, unmittelbar darauf folgt Marlow's Tragödie „Doctor Faustus".

Gleich in der ersten Scene, die der Prolog durch seine Erzählung einführt, erscheint Faust am Studirtische, unter Büchern, voll unbefriedigten Wissensdurstes, aller Gelehrsamkeit satt, entschlossen, sich der Magie zu ergeben. Was innerhalb der festen Pole sich bewege, sei dem Meister dieser Kunst unterthan, Könige herrschen über Länder, der Magus über die Welt. „Ein großer Magus ist ein halber Gott, hier strebt der Geist, die Gottheit zu erreichen." Der gute und böse Engel werben um Faust's Seele, er wählt den bösen, der ihm die Herrschaft über die Elemente verspricht. Mit seinen vertrauten Freunden, die in die Geheimnisse der schwarzen Kunst schon eingeweiht sind, feiert er jetzt

durch ein Mahl seinen Eintritt in die Magie. Sein erstes Werk ist die Beschwörung des Teufels, Mephistopheles erscheint in diabolischer Gestalt, Faust will, daß er als Franziscanermönch komme, das heilige Ansehen stehe ihm besser. Den Pact, den er mit ihm schließt, soll Lucifer, der Herr des Höllenreichs, bestätigen. In mitternächtiger Stunde und schwermüthiger Stimmung erwartet Faust die Rückkehr des Mephistopheles. Wiederum werben um ihn die beiden Engel, wiederum siegt der böse. „Gott liebt mich nicht," ruft Faust, „mein Gott ist mein Wille, der begehrt, was nur Beelzebub geben kann." Auch die blutigen Zeichen „homo fuge!" schrecken ihn nicht. „Ich werde nicht fliehen!" Mitten unter den Blendwerken, die der Teufel, wie in dem deutschen Volksbuch, seinen Sinnen vorzaubert, überfällt ihn die Reue, die der böse Engel schnell verscheucht, aber ein Gespräch mit Mephistopheles über den verlorenen Himmel erschüttert sein schon erregtes Gewissen so gewaltig, daß er jetzt auf die Stimme des guten Geistes hört und das Erbarmen Christi anfleht; da erscheinen die Fürsten der Hölle selbst und bieten alle teuflischen Mächte und Lockungen auf, ihn zu bestricken, und er stürzt in's Verderben.

Digitized by Google

Nachdem er die Hölle im Traumbilde geschaut und auf einem Drachenwagen den Himmel durchflogen, beginnt er die irdische Weltfahrt, von der das Drama den Aufenthalt am Hofe des Papstes, des Kaisers und des Herzogs von Anhalt darstellt. Der Papst ist Hadrian, der Kaiser ist Karl V.: der Krieg zwischen beiden, der kaiserliche Gegenpapst Bruno, der in Hadrian's Gefangenschaft geräth und durch Faust und Mephistopheles, die als Cardinäle auftreten, befreit wird: das alles sind Marlow's geschichtslose und geschichtswidrige Fictionen.

Nichts kann für die Phantasie dieses Dichters willkommener sein, als Faust's letzte Schicksale, die Wirkung spannt und steigert sich von Moment zu Moment. Schon erfüllt den Magus Angst und Entsetzen vor dem heraneilenden Ende, er feiert mit seinen Schülern das letzte Mahl, das die Teufel unter Donner und Blitz bereiten. Auf die Bitte eines der Gäste beschwört Faust die griechische Helena. Umsonst ist die Mahnung eines frommen Mannes, der ihn bekehren will, umsonst packt ihn Reue und Verzweiflung; Mephistopheles hält ihn fest und zwingt mit herrischer Gewalt ihn zu einer zweiten Verschreibung. Der Besitz der Helena erfüllt seinen

Digitized by Google

letzten Wunsch und vollendet seinen Frevel. Jetzt erscheinen die beiden Engel zum letzten Male, nicht mehr werbend, sondern richtend, der gute Geist zeigt ihm den Ort der Seligkeit, die er verscherzt hat, der böse den der Verdammniß, die ihn erwartet. Es schlägt elf Uhr. In ungeheurer Angst fleht Faust, die Zeit möge stillstehen, „die Stunde möge zum Jahr, zum Mond, zur Woche, nur zu einem Tag werden, daß Faust bereu' und seine Seele rette." Die Stunde flieht unerbittlich, schon ist die Hälfte der letzten vorüber. Er will die Verdammniß dulden, wenn sie nur nicht ewig währte, wenn nur ein Strahl der Hoffnung leuchtete, sei es auch nach Jahrtausenden der Qual; er möchte untergehen, wie ein Thier, zerfließen wie ein Tropfen im Weltmeer! Die Mitternachtsstunde schlägt, die Höllengeister ergreifen ihn. An seiner Leiche trauern die Schüler, die seine Weisheit gepriesen haben. Das hohe Streben und der tiefe Fall! Die Schlußworte des Chors klagen:

Gebrochen ist der Zweig, der nach den Wolken strebte,
Verwelkt Apollo's grüner Lorbeersproß,
Der mächtig war in diesem weisen Mann!
Faust ist dahin!

Digitized by Google

2. Das deutsche Puppenspiel.

Marlow's Faustträgödie bildet das Mittelglied zwischen unserem Volksbuch und unserem Volksschauspiel. Die Entwicklung der deutschen Volkssage vom Faust zu einem deutschen Volksdrama hat diesen Umweg über die englische Bühne nehmen müssen; das englische Trauerspiel „Doctor Faustus" ist ein bedeutsames Vorzeichen, das erste Zeugniß der poetischen Geistesverwandtschaft zwischen uns und dem englischen Volk! In dem Fortgange unserer neueren Literatur wird der Zeitpunkt kommen, der das Bewußtsein dieser Verwandtschaft weckt, das Vorbild der Engländer auf das hellste erleuchtet und den Faust unter die Aufgaben unserer nationalen Dichtung erhebt.

Es ist gewiß, daß schon im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts ein deutsches Volksschauspiel Doctor Faust vorhanden war, wahrscheinlich entstanden unter der Einwirkung der Marlow'schen Tragödie, die unter den Stücken sein mochte, die englische Wandertruppen damals in Deutschland aufführten; wenigstens findet ein solches Schauspiel sich im „Simplicissimus" erwähnt. Aber je weiter

die Kluft wurde zwischen der alten Volksdichtung und der neuen Kunstliteratur unter der Herrschaft einer gesunkenen Renaissance, um so geringer schätzte man die Geltung der Volksstücke. Als dann Gottsched die Herrschaft der Regel brachte nach französischem Vorbilde und dem kunstgerecht fabricirten Drama das deutsche Theater unterwarf, verstummte allmählich ganz das Volksschauspiel auf den Brettern, welche die Welt bedeuten; es wanderte von der Bühne in die Bude, von den Schauspielern zu den Marionetten, und aus dem deutschen Volksschauspiel „Doctor Johann Faust" wurde ein Puppenspiel. Es liegt nicht in meiner gegenwärtigen Aufgabe, die Entstehung und Wandlungen desselben näher zu verfolgen; ich gebe die Charakterzüge dieses merkwürdigen Stückes, dessen früher Eindruck in Goethe fortwirkte, als er seine Dichtung unternahm.

Die großartigen und gewaltigen Elemente, die wir in der Faustsage kennen gelernt, sind in das Puppenspiel übergegangen; das Komische und Burleske, das die Zaubersage mit sich bringt, findet hier seinen Ort, der von der Bühne verjagte Hanswurst gedeiht unter den Marionetten als Kasperle, und so kommt in das Stück in grellster Wirkung

Digitized by Google

jener Contraſt und jene Miſchung des Tragiſchen und Komiſchen, des Furchtbaren und Lächerlichen, die der natürlichen Phantaſie und dem Geſchmacke des Volkes einleuchten, dem nach der Regel dreſſirten Kunſtſinn als barbariſch erſcheinen. Auch Marlow hatte in ſeine Tragödie komiſche Intermezzi eingelegt mit burlesken Volksfiguren, wie Robin und Dick.

Während Fauſt durch die große Weltfahrt ſeine Laufbahn zur Hölle macht, avancirt Kasperle zum wohlbeſtallten Nachtwächter und zum geplagten Ehemann. Das Puppenſpiel läßt die Magie in ihrer Furchtbarkeit und in ihrer Lächerlichkeit erſcheinen, beides in der naivſten Weiſe. Wenn man die Teufel beſchwören kann, ſo muß man ſie auch zum Teufel jagen können und alſo leichtes Spiel mit ihnen haben. Dieſes leichte Spiel hat Kasperle. Der Hocuspocus iſt die Poſſe der Magie, Kasperle verſteht ſich auf den Hocuspocus; wenn man „Perlippe" ſagt, ſind die Höllengeiſter da, ſagt man „Perlappe", ſo laufen ſie davon. Fauſt wird aus dem Meiſter der Teufel deren Beute; hätte er im letzten Moment „Perlappe" geſagt, ſo war er gerettet, — wäre er nicht Fauſt, ſondern Kasperle

gewesen, denn man muß so dumm wie Kasperle sein, um so gescheidt zu sein, daß man mit der Magie Nichts gemein hat, als den Hocuspocus!

Das Stück in vier Aufzügen spielt in Mainz und (im dritten Act, der in die Weltfahrt gehört), am Hofe des Herzogs von Parma. Man erkennt sogleich Marlow's Vorbild. Die erste Scene ist Faust's Monolog am Studirtische, er hat alle Bücher und Wissenschaften durchstudirt mit heißem Bemühen und Nichts gefunden, das ihn erfüllt, die Frucht seiner durchwachten Nächte ist das elendeste Dasein nach Innen und Außen.

Ich muß mich mit der Hölle verbinden,
Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen;
Aber um die Geister zu citiren,
Muß ich mich in der Magie informiren.

Wir hören schon den Anfang des Goethe'schen Faust: „Drum habe ich mich der Magie ergeben!" Wohl sagte der Dichter mit Recht: das alte Puppenspiel klang und summte gar vieltönig in mir wieder!"

Zur Linken Faust's ertönt eine lockende, zur Rechten eine warnende Stimme: die Theologie warnt, die Magie lockt, jene läßt sich im Discant, diese im Baß vernehmen. Faust folgt der diabolischen

Digitized by Google

Stimme; von der einen Seite hört man Weheruf, von der anderen Hohngelächter. Da meldet der Famulus die Ankunft dreier Studenten, die ihm ein Buch überreichen wollen, es ist das ersehnte Zauberbuch: Astartus' Schlüssel der Magie." Mit triumphirender Freude empfängt es Faust und möchte zum Dank die Ueberbringer gastlich bewirthen, aber sie sind spurlos verschwunden. Sogleich beschwört er die Höllengeister, deren acht in Affengestalt erscheinen, er frägt sie nach Namen und Geschwindigkeit; Mephistopheles, der letzte ist so schnell wie der Gedanke des Menschen. „Du bist mein Mann!" ruft Faust aus. „Wie der Gedanke des Menschen! Was kann ich mehr verlangen, als daß meine Gedanken erfüllt werden, sobald ich sie denke? Weiter bringt es Gott selbst nicht. Eritis sicut Deus! Willst du mir dienen?" Der Vertrag wird geschlossen und von Pluto bestätigt, er soll 24 Jahre dauern, das Jahr zu 365 Tagen gerechnet. Faust fordert alle Herrlichkeiten der Welt, Ruhm, Schönheit und wahrhafte Beantwortung aller Fragen; er schwört Gott und den christlichen Glauben ab und verschreibt mit Blut seine Seele dem Teufel. Mephistopheles erscheint jetzt in menschlicher Gestalt,

in rothem Kleid und ſchwarzem Mantel, das Horn an der Stirn.

Auf ſeinem Luftmantel trägt er den Fauſt zur herzoglichen Hochzeit nach Parma. Hier läßt dieſer vor dem herzoglichen Paare Salomo und die Königin von Saba, Samſon und Delila, Holofernes und Judith, Goliath und David erſcheinen; Salomo, Samſon, David gleichen ihm ſelbſt, die Königin von Saba, Delila, Judith der Herzogin, Holofernes und Goliath dem Herzog. Eine Liebeserklärung in Bildern! Der Herzog erräth deren Sinn und beſchließt im Stillen, den verführeriſchen Magus zu vergiften, aber Mephiſtopheles durchſchaut dieſe Abſicht und entführt bei Zeiten den Fauſt nach Conſtantinopel.

Zwölf Jahre ſind verlebt und die Freuden der Welt erſchöpft, keine hat ihn befriedigt, ſie waren alle leer und nichtig; er hat ſeine Seligkeit geopfert gegen den Häckerling von lauter Scheingenüſſen. Jetzt überwältigt ihn die tiefſte Reue, er will beten, aber er kann nicht, auch das Gebet iſt eine Gnade des Himmels, die ihm verſagt iſt; doch die Reue iſt auch eine. Mephiſtopheles hat ihm verſprochen, jede Frage zu beantworten, ſeine letzte Frage heißt: „Kann ich noch zu Gott kommen?“

Digitized by Google

Da zittert und bebt der Teufel und entflieht heulend. Faust stürzt vor dem Bilde der Maria nieder und ruft: „Ich bin erlöst, der Quell der Reue ist nicht versiegt.“ In diesem Augenblick, mitten im Gebet vor der Mutter Gottes, zeigt ihm Mephistopheles die griechische Helena. Ein Blick, und die Reue ist nicht mehr. Berauscht ruft er aus: „Das ist das göttlichste Weib, gib, gib sie mir!“ Der Wunsch wird erfüllt, aber in seinen Armen verwandelt sich die Helena in eine Schlange. Die Verführung triumphirt, er ist vom Teufel betrogen, doppelt betrogen: die Frist ist abgelaufen, die 24 Jahre sind voll, obgleich erst die Hälfte verstrichen, denn das Jahr war zu 365 Tagen gerechnet, und der Teufel hat ihm auch die Nächte gedient.

Das Ende naht, die Todesangst steigert sich von Stunde zu Stunde. Um neun Uhr ruft eine Stimme von oben: „Faust, Faust bereite dich zum Tode!“ Nach einer Stunde ertönt der Ruf: „Du bist angeklagt! Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus?“ Noch einmal sucht er zu beten, noch einmal wirft er sich vor dem Marienbilde nieder, aber die Züge der Mutter Gottes verwirren sich vor seinen Augen und ver-

Digitized by Google

wandeln sich in die der griechischen Helena! Die Stimme von oben ist unerbittlich. Sie ruft zum drittenmale: „Du bist gerichtet!“ Das Opfer höhnend, der sicheren Beute gewärtig, steht Mephistopheles und tröstet ihn mit den Worten: „Die Qual der Verdammten ist so groß, daß die armen Seelen auf einer Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden, wenn sie noch Hoffnung hätten.“ Da schlägt es zwölf. Die Stimme verkündet den Ausspruch des Gerichts: „Faust, Faust, du bist auf ewig verdammt!“

IV.

Lessing's Faust.

Die Formen der Volkssage und Volksdichtung vom Faust sind entwickelt. Wir stehen vor dem bedeutsamen Zeitpunkte, in welchem unsere Kunstpoesie wieder zusammengeht mit der Volkspoesie, und die deutsche Literatur eine nationale Erhebung und Wiedergeburt erlebt. Die Epoche dieser Reformation ist zugleich die einer neuen Faustdichtung.

Jede Reformation, gleichviel ob sie Religion, Kunst oder Wissenschaft betrifft, ist eine Erneue-

Digitized by Google

rung des Lebens aus dem Grunde seiner eigensten, innersten Bedingungen, die Wiederherstellung seiner Wahrheit und Ursprünglichkeit aus einem Zustande der Verkünstelung und Entartung, sie ist allemal Rückkehr zur Natur, Durchbruch der Originalität. Es sollen nicht mehr Vorbilder nachgeahmt werden, unechte und künstlich erlernte, die selbst Nachgeahmtes nachahmen; das ganze Gestrüppe schulmäßiger Traditionen, das den Urquell verdeckt, wird aus dem Wege geräumt. Die reformatorische That beginnt mit der Forderung: „erkenne die echten Originalwerke, erlebe und durchdringe sie, nimm sie zu deiner Richtschnur!“ Ist diese Forderung erfüllt, so bleibt nur Eines übrig: selbst originell sein! Das Erste ist noch Sache der Schule und Aufgabe der Kritik, das Zweite und Höchste ist Sache der Natur und des Genies. Beides hat auf dem Gebiete unserer Dichtung Lessing gefordert und geleistet, er hatte, um seinen bescheidenen Ausspruch zu wiederholen, etwas in sich, das dem Genie nahe kam, er war ein kritisches Genie, wie man kein zweites gesehen. Statt der falschen und verbrauchten Vorbilder gab er uns die echten und unerschöpflichen, statt der Franzosen

wies er uns hin auf die Alten und Shakespeare, er brach die Bahn und führte den deutschen Genius den Weg in die Höhe, von der Schiller zurückblickend sagen konnte:

Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur der Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten!

Soll für diese große Wendung ein Zeitpunkt und eine Schrift bezeichnet werden, die gleichsam die Wasserscheide bildet zwischen unserer verlassenen Literatur und der lebenden, so sind es die Literaturbriefe vom Jahre 1759, die mitten im siebenjährigen Kriege entstanden, nicht zufällig, sondern in bewußtem Zusammenhange mit dieser Epoche; sie begannen jenen geistigen Kampf, in dem Lessing für die deutsche Literatur die Schlacht bei Roßbach gewann! Im siebzehnten jener Briefe wendet er sich gegen Gottsched, von dem man gesagt hatte, daß niemand seine Verdienste um die deutsche Bühne bestreite. „Ich bin dieser Niemand," schreibt Lessing, „ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte." „Er hätte aus unseren alten drama-

Digitized by Google

tischen Stücken, die er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen, daß wir in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt, als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte." „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden. Auch nach dem Muster der Alten zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter, als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl, jener fast gar nicht kannte." „Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet u. s. f." Und Lessing fährt fort: „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen: Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt

Digitized by Google

war Deutschland und ist es zum Theil noch in seinen Doctor Faust!"

Das ist die Stelle, die ich vorher im Sinn hatte, als ich jene englische, aus dem deutschen Volksbuch geschöpfte Fausttragödie ein bedeutsames Vorzeichen nannte für die Schicksale unserer Literatur. Der Zeitpunkt ist da, wo gleichsam wegweisend auf den Faust hingezeigt wird als eine nationalpoetische Aufgabe. Und es ist nicht genug, daß Lessing die Weisung gab, er legte selbst Hand an das Werk einer neuen Faustdichtung, die er entwarf, ausarbeitete, viele Jahre hindurch im Auge behielt, wahrscheinlich nie vollendete. Wir wissen nicht, wie weit das Werk gediehen, und kennen von der Ausführung nur eine Scene, die Lessing in demselben Literaturbriefe mittheilt. [1]

In einem alten Dom, um Mitternacht, hat der Teufel die Höllengeister zu einer Berathung ver-

[1] Da sich in jüngster Zeit die Kunde von einem wiederaufgefundenen und vollendeten Lessing'schen Faust nicht ohne Beifall verbreitet hatte, so habe ich bei Gelegenheit einer Würdigung dieses literarischen Findlings Lessing's Faustdichtung zum Gegenstand einer eingehenden kritischen Untersuchung gemacht, auf die ich hier verweise. (Nord und Süd, eine deutsche Monatsschrift, Bd. I, Heft 2, S. 262—283.)

Digitized by Google

ſammelt, jeder berichtet, was er Verderbliches gethan, einer rühmt ſich beſonderer Großthat, er habe einen Heiligen verführt und wolle binnen kürzeſter Friſt auch Fauſt verderben, deſſen einziger Fehler ungemeſſener Wiſſensdrang ſei. Das Unmaß dieſer Leidenſchaft ſoll ihn ſtürzen, aus einem Fehler können alle entſpringen. In Probleme vertieft, beſchwört Fauſt den Teufel, um ihm ſeine Zweifel zu löſen. Da erſcheint jener Höllengeiſt in der Geſtalt des Ariſtoteles und beantwortet ihm die ſpitzigſten Fragen; dem Geſpräche folgt eine zweite Beſchwörung, in der Fauſt die ſieben ſchnellſten Geiſter herbeiruft. Dieſe dem Puppenſpiel nachgebildete Scene iſt die einzige, die wir in der Ausführung kennen, alles Vorhergehende iſt nur ſkizzirt und aus dem Nachlaſſe Leſſings mitgetheilt. Für den Fauſt des Puppenſpiels war der geſchwindeſte Teufel ſo ſchnell als der Gedanke des Menſchen. Auch dieſer iſt dem Leſſing'ſchen Fauſt zu langſam. Noch ſchneller iſt die Rache. Aber der geſchwindeſte iſt ſo ſchnell als der Sündenfall, als „der Uebergang vom Guten zum Böſen!" „Du biſt mein Teufel!" ruft Fauſt, „ſo ſchnell als der Uebergang vom Guten zum Böſen! Ja, der

iſt ſchnell, ſchneller iſt Nichts als der! Weg von hier, ihr Schnecken des Orcus! Weg! Als der Uebergang vom Guten zum Böſen! Ich habe es erfahren, wie ſchnell der iſt! Ich habe es erfahren!"

Einen näheren und wichtigen Aufſchluß über die Idee der Leſſing'ſchen Fauſtdichtung erhalten wir durch die Berichte zweier Männer, Blankenburg und Engel, die mit dem Dichter und ſeinem Werke bekannt waren. Ihre Beſchreibung des Prologs, der nächtlichen Teufelverſammlung, ſtimmt in der Hauptſache überein mit den ſchon angeführten Zügen des Leſſing'ſchen Entwurfs. Als das Meiſterſtück teufliſcher Kunſt gilt Fauſts Verführung. Er habe, ſo berichtet einer der Teufel, einen Mann auf Erden gefunden, dem nicht beizukommen ſei, der keine Leidenſchaft, keine Schwäche, nur einen Trieb, nur eine Neigung habe, den unauslöſchlichen Durſt nach Wahrheit und Erkenntniß. „Dann iſt er mein!" ruft der Oberſte der Teufel, „und auf immer mein, und ſicherer mein, als bei jeder anderen Leidenſchaft!" Mephiſtopheles ſoll das Meiſterſtück ausführen. Noch ausdrucksvoller und wie ein Vorbote ſchon des Goethe'ſchen Prologs erſcheint dieſer Zug bei dem anderen Berichterſtatter.

Digitized by Google

Hier erklärt einer der dienſtthuenden Teufel: „Ich habe Nichts gethan, ich habe nur einen Gedanken gehabt, teufliſcher als alle Thaten der anderen, ich will Gott ſeinen Liebling rauben, einen einſamen Jüngling, ganz der Wahrheit ergeben, nur für ſie athmend, jeder Leidenſchaft abſagend, außer der einzigen für die Wahrheit!“ Er habe Fauſt umſchlichen, aber nirgends eine Schwäche gefunden, um ihn zu faſſen, doch Satan iſt ſeiner Sache gewiß und freut ſich ſchon im voraus des gelungenen Werks. Fauſt ſoll durch ſeinen Wiſſensdurſt ins Verderben geſtürzt werden. So iſt es im Rathe der Teufel beſchloſſen. Da ruft eine Stimme aus der Höhe: Ihr ſollt nicht ſiegen!“

In dieſen Worten liegt das Motiv zu einer neuen Fauſtdichtung, zu einer poetiſchen Umgeſtaltung des Volksmythus: ſie bedeuten eine Epoche in der Entwicklung der Magus- und Fauſtſage.

Wie Leſſing ſeinen großen Gedanken ausgeführt hat, iſt aus den geringen Andeutungen, die Blankenburg gibt, nicht klar zu erkennen. So viel ſteht feſt: Fauſt ſoll gerettet werden und wird gerettet! Der Sieg der Hölle über eine ſolche Natur iſt nur ein Scheinſieg, der menſchliche Wahr-

heitsdrang ist keine Beute des Satans. Die Faustsage will dem Geiste des achtzehnten Jahrhunderts angepaßt werden, wie sich einst die Magussage in den des sechzehnten gefügt hatte. Mit Lessing ist die Epoche eines großen Aufschwungs für den deutschen Geist angebrochen; dieser begehrt die Anschauung und den Genuß echter Originalwerke statt der verkümmerten Nachbilder, er begehrt die eigene Originalität statt der fremden, er ist dieser seiner eigenen Kraft schon gewiß, schon ungeduldig, sie schöpferisch zu bethätigen, die Geister wehen schon, die bald stürmen werden! Was kann diesem Geiste verwandter und näher erscheinen, als jenes mächtige ureigene Streben nach höchster Erkenntniß, als jener titanische und prometheische Zug, der in unserer alten Faustsage lebt, in dem Faust, der die Elemente speculiren will, von dem das Volksbuch sagt: „er nahm Adlersfittige an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen; er war wie die Riesen, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten!“ Mußte nicht dieser neue Geist, der in Lessing und seinem Zeitalter aufge-

Digitized by Google

gangen war, von dieſem Magus der deutſchen Volksſage unwillkürlich ergriffen und angezogen werden? Mußte er dieſem Bilde gegenüber nicht ſich ſelbſt zurufen: de te fabula narratur? Das iſt Geiſt von deinem Geiſt, Leben von deinem Leben! Du biſt es ſelbſt! Das Feuer, das dieſen Fauſt durchglüht, iſt göttlicher Abkunft! Das Prometheiſche iſt nicht diaboliſch!

In ihren Sagen ſpiegeln ſich die Zeitalter. Jetzt iſt die neue Zeit gekommen, die Leſſing heraufführt, auch eine Zeit geiſtiger Wiedergeburt; ſie ſchaut mit den hellſten Augen, die ſie hatte, mit Leſſings Augen, in den Spiegel der Fauſtſage, und die Züge des Magus verwandeln ſich. Wie Leſſing ſeine Aufgabe faßte, iſt klar; nicht ebenſo klar iſt, wie er ſie löste. Die Zeit harrt der Löſung in einer neuen Fauſtdichtung, es ſteht in den Sternen des deutſchen Geiſtes ſeit lange geſchrieben, daß dieſe Dichtung eine ſeiner größten poetiſchen Thaten ſein ſoll, einer ſeiner herrlichſten Triumphe. Um den Magus der alten Volksſage im Geiſte der neuen Zeit zu geſtalten, mußte der große Magus unſerer Poeſie kommen, dem es gegeben war, Menſchen zu formen nach ſeinem Bilde. Als Leſſing

Digitized by Google

auf den Faust hinwies, war Goethe ein Knabe von zehn Jahren; ein Jahrzehnt später, und der Zeitpunkt ist nahe, wo in ihm der Gedanke der Faustdichtung zu gähren beginnt. Wir sehen voraus, wohin der neue Zug, der schon die umzugestaltende Sage ergriffen hat, das Gedicht treiben wird. Jenes Wort muß erfüllt werden, das bei Lessing die himmlische Stimme den Teufeln zuruft: Ihr sollt nicht siegen! Am Schluß des Goethe'schen Gedichts triumphiren die Engel, die den unsterblichen Faust emportragen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

So steht es fest im Prologe des Goethe'schen Faust nach dem Worte des Herrn, als er den Faust, seinen Knecht, der Versuchung des Satans preisgibt:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Digitized by Google

Drittes Capitel.

Geschichtliche Entstehung und Ausbildung des Goethe'schen Faust.

I.

Vorgeschichte.

Nachdem in den beiden früheren Abschnitten dargethan ist, woraus der Goethe'sche Faust entstanden, gibt sich von selbst als unser nächstes Thema die Frage: wie ist er entstanden? Wir werden dem Lebensgange des Dichters folgen müssen in der ausschließenden Rücksicht auf den Entwicklungsgang dieser Dichtung, deren Einheit und Widersprüche kein anderes Vorbild haben, als Goethe selbst, keinen anderen Erklärungsgrund, als die Stufen und Gegensätze seiner eigenen Lebensanschauung. Vergleicht man den Entwicklungsgang der Faustsage mit dem des Goethe'schen Gedichts, so wird man von dem Eindruck einer Uebereinstimmung getroffen, die uns

Digitized by Google

erkennen läßt, wie tief diese Dichtung in dem Genius Goethe's angelegt und gleichsam prädeterminirt war. Die Entstehung unseres Werkes, in dem sich die Faustsage zum Weltgedicht entfalten sollte, hat im Leben Goethe's auch ihre Vorgeschichte; er hat die Elemente zu seiner Dichtung erlebt, bevor er in sich selbst die Gemüthsbewegungen und Stimmungen erfuhr, die sich im Magus der Volkssage spiegeln.

Die alte Sagengestalt des Faust in ihren beiden volksthümlichsten Formen, wie sie im Jahrmarktsbuch und im Puppenspiel erscheint, gehört unter seine frühesten Erinnerungen. Unvergeßlich ist ihm das letzte Weihnachtsgeschenk seiner Großmutter geblieben, womit dem vierjährigen Kinde eine ungeahnte Zauberwelt aufging: es war ein Puppentheater, auf dem unter anderen Stücken wohl auch das beliebteste aller Puppenspiele ihm zum ersten Male vorgeführt wurde. Noch hatte er die Grenze des Knabenalters nicht überschritten, als er unter abenteuerlichen Genossen, deren Umgang seine Phantasie gelockt, zum ersten Male das Glück und den Schmerz der Liebe mit leidenschaftlicher Gewalt erfuhr. Es war Goethe's erstes Liebesgedicht, das nur Thränen fand, noch keine Worte: die Leiden-

Digitized by Google

ſchaft des fünfzehnjährigen Knaben für ein älteres Mädchen niederen Standes, das Frankfurter Gretchen, deren Andenken er in der Gretchentragödie ſeines Fauſt verklärt hat. Sie war unter jenen Geiſtern der Vergangenheit, die dem Dichter vorſchwebten, als ihm auf ſeiner Lebenshöhe die Macht der Jugenderinnerungen wie mit Zaubergewalt die Zueignung ſeines Fauſt eingab:

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten ſteigen auf,
Gleich einer alten, halbverklungnen Sage
Kommt erſte Lieb' und Freundſchaft mit herauf! [1]

Auf die erſte Jugendzeit in der Vaterſtadt folgen die akademiſchen Jahre in Leipzig. Das Jünglingsalter beginnt, mit ihm die Laufbahn des Dichters, deren erſte Früchte nicht höher reichen, als

[1] Ich ſehe nicht, mit welchem Recht man das Frankfurter Gretchen in „Dichtung und Wahrheit" für eine bloße Dichtung erklärt hat. In dem phantaſievollen und abenteuerlichen Erlebniß, das Goethe ſo ausführlich ſchildert, treten uns Bilder entgegen, die ſich in Fauſt wiederfinden: Gretchen in der Kirche, Gretchen am Spinnrade! Oder will man annehmen, daß dieſe Scenen in Dichtung und Wahrheit erſt nachgebildet ſind dem Fauſt? Ich glaube dem Worte der Zueignung: „gleich einer alten halbverklungenen Sage kommt erſte Lieb' und Freundſchaft mit herauf!"

„die Laune des Verliebten," „die Mitschuldigen," das Leipziger Liederbuch. „Da sind sie nun! da habt ihr sie! die Lieder ohne Rast' und Müh', am Rand des Bachs entsprungen!" Es sind anmuthige, leichte Poesien, nach dem Geschmack und Zuschnitt der Mode, etwas gekräuselt nach Art der Rococograzie, die an die Schäfer von der Pleiße erinnert. Sein Ideal ist Wielands Musarion, seine Liebe die hübsche Wirthstochter Käthchen Schönkopf, deren Zuneigung er gewinnt und durch seine Eifersucht verliert. Es ist nicht das Feuer der Liebe, nur „die Laune des Verliebten!" Diese Zeit hat nichts Faustisches. Was aus den Leipziger Erlebnissen in den Faust übergegangen, ist die Erinnerung an das Bild in Auerbachs Keller und der Verdruß über die langweilige Zunftgelehrsamkeit in den Leipziger Hörsälen.

In erkranktem Zustande, herbeigeführt durch einen Unfall, verschlimmert durch mancherlei Unvorsichtigkeit und ausschweifende Schuld, kehrt Goethe in seine Vaterstadt zurück. Seine Stimmung ist gedrückt, schwermüthig, mit Todesgedanken erfüllt. Er vertieft sich in religiöse Betrachtungen *mystischer* Art und lebt ganz unter dem Einfluß seiner mütterlichen Freundin, die in den frommen Kreisen

Digitized by Google

des damaligen Frankfurt einen Mittelpunkt bildete, und deren wahrhaft religiöse Natur dem Dichter stets gegenwärtig blieb: Susanna Katharina von Klettenberg; sie war sein Vorbild in den „Bekenntnissen einer schönen Seele."

Die mystische Richtung führt ihn zur magischen. Auch in dem Klettenberg'schen Kreise waren beide eng miteinander verknüpft. Von einem befreundeten Arzt, einem Anhänger der magischen Heilkunde, glaubt sich Goethe durch ein Geheimmittel gerettet, er studirt jetzt die magischen Schriften des Paracelsus, van Helmont, Welling und experimentirt in seiner Mansarde mit Windöfchen und Glaskolben, um liquor silicum zu bereiten. So wird ihm die magische Vorstellungsweise geläufig. Ohne an eine Faustdichtung zu denken, nähert er sich schon auf selbst erlebtem Wege dem Magus der Volkssage.

II.

Das erste Project und die erste Dichtung.

1. Die Straßburger Zeit.

Die Zeit des Durchbruchs naht, die aus dem Talent das Genie entfaltet. Diese kurze, bedeu-

Digitized by Google

tungsvolle, glückliche Epoche voller Kraft und Zukunft erlebt Goethe in Straßburg, gerade ein Jahrhundert, bevor Deutschland die geraubte Stadt sich zurückeroberte. Hier in der deutschen Stadt unter französischer Herrschaft wird er deutsch, wird er der Dichter, der er ist. Das enge, abgezirkelte Wesen, das er sich in Leipzig angewöhnt hatte, fällt von ihm ab; an Frankreichs Grenze wird er mit einem Male alles französischen Wesens baar und ledig.

Die Bedeutung dieser Lebensepoche läßt sich mit zwei Worten aussprechen: Gleiches wird durch Gleiches erkannt, der Durchbruch der eigenen Originalität öffnet ihm den Sinn für alles Ursprüngliche, Originelle, Charakteristische. Was Lessing von dem deutschen Volke gesagt hatte, bewährt sich jetzt an diesem Jüngling mit der prachtvollen Stirn und den großen, hellen Augen, an diesem „Wolfgang Apollo," dem edelsten Typus unseres Volks: er liebt nicht mehr das Artige, Zierliche, Verliebte, sondern das Gewaltige, Erhabene, Feurige. Das Geheimniß der Kunst geht ihm auf, aller Kunst, aller Poesie. Sie ist kein technisches Ding, das seine bestimmten Regeln und Formen hat, sie ist innerste

Digitized by Google

Lebensoffenbarung, Sprache der Menschheit, der Völker, der Zeitalter.

In der Anschauung des ungeheuren Münster erschließt sich ihm die mittelalterliche und germanische Baukunst, die man gothisch genannt hatte, weil man sie für barbarisch hielt, weil man den Geistesdrang und die Empfindung nicht verstand, die diese Massen bemeistert und belebt, gewölbt und gethürmt hatten. Die Hellenen haben dorische Tempel gebaut, das christliche Mittelalter bedarf himmelanstrebender, die germanische Baukunst vollendet sie. Aus dieser Empfindung, aus diesem Charakter des Zeitalters wird ihm der gigantische Bau klar, aus dem Ganzen erleuchten sich die einzelnen Theile, er versteht die Sprache, die der Münster redet, er hört ihn reden auch da, wo für die äußere Wahrnehmung seine Sprache verstummt; im Geist sieht er den scheinbar fertigen Thurm höher aufwärtsstreben, über den stumpfen Schnecken noch vier höhere, leichtere Thurmspitzen, die höchste da, wo das plumpe Kreuz steht. So war es im Bauplan wirklich gewollt. Auf die erstaunte Frage eines Kundigen, wer ihm das gesagt habe, konnte er antworten: „Der Thurm selbst hat es mir gesagt!“ So

entsteht seine Schrift: „Von deutscher Baukunst," deren Grundgedanke in dem Ausspruch liegt: „die charakteristische Kunst ist die einzig wahre." Diesen Satz haben ihm zuerst die Steine gepredigt!

Es gibt einen Dichter, der in dieser einzig wahren Kunst, der charakteristischen, das Höchste geleistet, in der lebendigsten aller Kunstformen, in dem lebendigsten aller Stoffe, in der dramatischen Schöpfung menschlicher Charaktere: Shakespeare! Jetzt erst wirkt Shakespeare in seiner ganzen Kraft auf Goethe und dessen Straßburger Freunde. Er wird nicht kritisch studirt, sondern genossen und gelebt. „Die erste Seite, die ich in ihm las," sagt Goethe in einem Vortrage aus jener Zeit, „machte mich auf zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert "

Damals hatten wir schon den Führer, der in unserer Literatur die Bahn brach von Lessing zu Goethe, der, wie kein zweiter, die Poesie zur Natur und Ursprünglichkeit zurückführte, die Urquelle

Digitized by Google

aller Dichtung nachwies nicht in diesem oder jenem Vorbilde, sondern im innersten Leben der Menschheit und der Völker selbst, in den religiösen und volksthümlichen Anschauungen und Empfindungen, die von Geburt dichterisch sind. Poesie ist keine Privatsache, sondern Menschheits- und Völkergabe. Der Mann, von dem dieses neue und gewaltige Licht ausging und sich über die Dichtungen der Welt verbreitete, dessen Bedeutung für unsere Literatur nicht hoch genug geschätzt werden kann, ist Johann Gottfried Herder. Gleichzeitig mit Goethe kommt er nach Straßburg, ein Augenübel, von dem er operirt sein wollte, hält ihn Monate lang hier fest. Es war im Winter von 1770 zu 1771. In keinem Moment seines Lebens hätte Goethe für Herders Einfluß empfänglicher, für seine oft abstoßende Herbigkeit nachgiebiger sein können, als in dieser Straßburger Zeit. Im Zusammenleben mit dem älteren Freunde erkennt Goethe, daß auch die einzig wahre Poesie allein die natürliche und charakteristische ist. Eine Welt von Dichtungen geht ihm auf: die Poesie des Morgenlandes, das alte Testament, das Volkslied, Homer, Ossian, Shakespeare. In seiner Seele bewegen sich schon

Digitized by Google

große Entwürfe. Zwei Gestalten aus der deutschen Volksgeschichte und Volkssage treten ihm nahe und locken unwiderstehlich seine poetische Kraft: Götz von Berlichingen und Faust! Der erste Gedanke dieser Werke stammt aus der Straßburger Zeit, wir wissen es aus seinen Bekenntnissen in Dichtung und Wahrheit und dem Tagebuch, das er in Straßburg führte.

Von jetzt an dichtet Goethe, was er in sich erlebt. Seine Empfindungsart ist seine Dichtungsart. Die Scheidewand zwischen Phantasie und Wirklichkeit, Poesie und Leben fällt, beide gehen ohne Bruch in einander auf und werden völlig Eins, wie bei keinem anderen Dichter der neuen Zeit, vielleicht der Welt. Was er lebt, redet, schreibt, ist Poesie. Herder hat ihm Goldsmiths Erzählung: „Der Landpriester von Wakefield" vorgelesen; lebendig stehen die Personen der Dichtung vor seinen Augen im Pfarrhause von Sesenheim. Das Sesenheimer Idyll ist das glücklichste seines Lebens. Wer möchte hier Dichtung und Wahrheit trennen? Im Vollgefühl der Jugend und Kraft eine feurige, von keiner Laune verbitterte, von keinem versagenden Schicksal schon in ihrer Entstehung getrübte Leidenschaft!

Digitized by Google

Wie ganz anders ist das Sesenheimer Liederbuch als das Leipziger! Keine Spur mehr von kostümirter Empfindung, von gekräuselten Löckchen; fesselfrei ergießt sich der Strom feurigster Empfindung und Leidenschaft in das Gedicht. Die Octobertage des Jahres 1770 hatten ihn zum ersten Male nach Sesenheim geführt, eine kurze Pause unterbricht im November die Vorlesungen, und der Professor empfiehlt seinen Zuhörern Ausflüge in die Umgegend. Noch am Abend schwingt sich Goethe aufs Pferd und fliegt in einer rauhen, stürmischen Novembernacht nach Sesenheim, wo ihn die Geliebte ahnend erwartet:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein gethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.[1]

[1] Der junge Goethe. Theil I. S. 269.

2. Frankfurt und Wetzlar.

Die Zeit des genialen Schaffens beginnt. Das Vorgefühl titanischer Kraft gährt in dem Dichter, und es bemächtigt sich seiner jene schöpferische Unruhe, die gewaltigen Thaten vorausgeht und noch nicht die Fessel der concentrirten Arbeit erträgt. In dieser Stimmung ist er Ende August 1771 von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt. Auch in seinem äußeren Leben wird diese Geistesunruhe sichtbar, die Wände des Zimmers sind ihm zu eng, es treibt ihn „hinaus ins weite Land," am wohlsten fühlt er sich in der freien Natur, in Wetter und Sturm. Unter seinen Freunden heißt er „der Wanderer." Auf einer jener einsamen Streifereien, in Frankfurts Umgegend, entsteht jenes merkwürdige Gedicht, das er, vom Sturm der Elemente umtobt, wandelnd vor sich hinsummt, ein charakteristischer Ausdruck der in ihm gährenden machtvollen Unruhe:

Wen du nicht verlässest Genius
Nicht der Regen nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz
Wen du nicht verlässest Genius
Wird der Regen Wolke,

Digitized by Google

Wird dem Schlossensturm
Entgegensingen, wie die
Lerche du dadroben.
Wen du nicht verlässest Genius
Den du nicht verlässest, Genius
Wirst ihn heben übern Schlammpfad,
Mit den Feuerflügeln
Wandeln wird er,
Wie mit Blumenfüßen,
Ueber Deukalion's Fluthschlamm,
Python tödtend leicht groß,
Pythius Apollo!

Goethe nannte dieses Gedicht „des Wanderers Sturmlied," es verkündet den Anbruch seiner Sturm- und Drangzeit. Im November 1771 dramatisirt er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand", aus deren Umarbeitung das Schauspiel Götz von Berlichingen hervorgeht. In diese Zeit fallen die Anfänge seiner Freundschaft mit dem Darmstädter Kriegsrath Johann Heinrich Merck, in dessen Persönlichkeit einige jener sarkastischen Züge scharf ausgeprägt waren, die Goethe in die Charakteristik seines Mephistopheles aufnahm.

Versenkt man sich in das Gemüthsleben unseres

Dichters, so fühlt man an der Stelle, wo wir stehen, daß eine Krisis nöthig war, die aus dem „Wanderer" den Dichter und schaffenden Künstler hervorrief. Er mußte durch eigene Kraft die wilden Triebe und das ungestüme Thun bemeistern und beschwichtigen, um sich selbst ganz in die Gewalt zu bekommen und seiner mächtig zu sein. Eine andere Empfindung weht in des Wanderers Sturmlied: das Vorgefühl der Kraft im Vertrauen auf seinen Genius; eine andere in dem Prometheusgedicht und den Künstlerliedern: das Selbstgefühl der Kraft im Besitze des Genius!

Der Weg geht durch die Tiefe des Schmerzes, durch die Qual verzehrender Leidenschaften, die gegen Welt und Schicksal ringen und sich seiner bis zur Todessehnsucht, bis zum Gedanken der Selbstzerstörung bemächtigen. Das sind „die Leiden des jungen Werthers," eine Dichtung, deren erste, aber keineswegs einzige Quelle Goethes Erlebnisse im Sommer 1772 zu Wetzlar waren. „Werther muß sein", schrieb er dem unzufriedenen Freunde als er das erschütternde Buch in die Welt gesendet.[1]

1 Goethe und Werther. Briefe Goethe's u. s. w. Herausgegeben von A. Kestner. S. 234.

Digitized by Google

„Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle, sei ein Mann und folge mir nicht nach!“ Dieses Wort mußte Goethe erfüllen. Nachdem er den Werther gedichtet, ist Goethe seiner Macht sich bewußt und sicher. Von jetzt an ist er der Dichter, den er in einem Worte seines Tasso soviel später geschildert hat:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide!

Während der Wetzlarer Zeit gährt in ihm der Faust, es ist unter seinen Freunden bekannt, daß er mit dieser Dichtung umgeht. Damals schrieb ihm Gotter, der eben seinen Brief über die Starkgeisterei verfaßt hatte, jene Knittelverse, worin er den Faust als Gegengeschenk fordert: „Schick mir dafür den Doctor Faust, sobald Dein Kopf ihn ausgebraust!“

Seit dem Abschiede von Wetzlar (11. September 1772) bis zu der Ankunft in Weimar (7. November 1775) vergehen etwas über drei Jahre, es sind die der vollendeten Jünglingszeit, die letzten in Frankfurt, die fruchtbarsten seines Lebens. Jetzt ist das geniale Schaffen in vollem Zuge, die productive Kraft auf's höchste gesteigert und stets

Digitized by Google

gegenwärtig. Das Jahr 1774, in dessen Anfängen Goethe den Werther schrieb, ist der Gipfel dieser unvergleichlichen Zeit. „Ich hatte mich durch diese Composition mehr als durch jede andere aus einem stürmischen Elemente gerettet, ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt.“ „Als Bestätigung meiner Selbständigkeit fand ich mein productives Talent, es verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick, in jeder Zeit konnte man von mir fordern, was man wollte, ich war stets bereit und fertig.“ „Ich betrachtete das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur und die äußere Natur als dessen Gegenstand.“ „Diese Naturgabe gehörte ganz mir eigen, und ich mochte darauf gern in Gedanken mein ganzes Dasein gründen.“ In diesem merkwürdigen Bekenntniß haben wir den Dichter. Das Selbstgefühl, das er uns schildert, verwandelt sich in ein Bild, in dem sich Goethe anschaut und darstellt: Prometheus, der menschenbildende Titan! Einen solchen Dichter durfte ich doch wohl den Magus unserer Poesie nennen, ihn, der von sich selbst sagen konnte, ich besaß eine Panacee, ein Hausmittel, das mir stets

Digitized by Google

half, es bestand darin, die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln? Die Zeit ist gekommen, wo dieser Dichter den Magus unserer Volkssage nach seinem Bilde gestaltet. Dieser Prometheus-Goethe ist unser Faust! „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei!"

Mit dem echten Natur- und Kraftgefühl, das ihn erfüllt, contrastirt alles Unechte und Schwächliche, alles Sentimentale und Niedrige, das sich in den literarischen und geselligen Kreisen und Umgebungen des Dichters breit genug machte. Solche Erscheinungen werden mit überlegenem Humor empfunden und dargestellt. So entsteht eine Reihe satyrischer Dichtungen: Pater Brey, Satyros der vergötterte Waldteufel, der Jahrmarkt von Plundersweilern, Hanswursts Hochzeit. Wieland hatte durch Bemerkungen über Shakespeare, noch mehr durch sein Singspiel Alceste, das er für poetischer hielt als die Alcestis des Euripides, den Verdruß Goethe's und seiner gleichgesinnten Freunde erregt. Eines Sonntags Nachmittags bei einer Flasche Burgunder schreibt er in der Mansarde seines Vaterhauses in einem Zuge die köstliche

Satyre: „Götter, Helden und Wieland.“ Das umgearbeitete Schauspiel Götz von Berlichingen erscheint im Frühjahr 1773. Im Sommer dieses Jahres dichtet er auf Spaziergängen den Werther, im Februar und März des folgenden Jahres wird in einem Zuge das Werk geschrieben, das im October 1774 erscheint. Binnen acht Tagen entsteht der Clavigo. Ein gewaltiger Entwurf neben dem anderen erhebt sich in der Seele des Dichters: Prometheus, Cäsar, der ewige Jude, Mahomet. Im Vordergrund steht Faust.

An dieser Stelle will ich einen Augenblick verweilen. Ich möchte gern in einigen Momenten, die sich in der Kürze schildern lassen, uns den Goethe dieser Zeit vergegenwärtigen, ihn gleichsam belauschen in der Art, wie er lebt und dichtet. Im Sommer 1774 empfängt er bald nacheinander die Besuche zweier merkwürdiger Männer, die in Person und Denkart nicht entgegengesetzter sein konnten, jeder in seiner Weise ein Prophet der menschlichen Natur nach der Richtung der Zeit, nur daß der eine die Natur magisch und geheimnißvoll, der andere in derbster Weise gemeinverständig nahm, jener die Wiederherstellung auf religiösem, dieser

Digitized by Google

auf pädagogiſchem Wege ſuchte: Lavater und Baſedow! Goethe erwiderte ihren Beſuch in Ems und machte mit ihnen gemeinſam die Lahnfahrt nach Coblenz. Es war am 18. Juli 1774. Im Vorüberfahren ſieht er die Ruine Lahneck, Alles belebt ſich in ſeiner Phantaſie, er ſchaut im Geiſte den Burgherrn, eine Rieſengeſtalt gegenüber dem Pygmäengeſchlecht der Gegenwart, wild, kraftvoll, von ſtürmiſcher Thaten- und Lebensluſt ſtrotzend; wenn er nicht kämpft oder zecht, ſchleicht ihm das Leben dahin träg und ohne Inhalt. Wie dem Dichter dieſes Bild mittelalterlicher Heldenkraft wohlthut! Es ſteht vor ſeinen Augen, als ob es ihm zuwinkt, er winkt ihm zurück und ſchreibt in dieſer Stimmung in das Buch des Zeichners, der Lavater begleitet, ſeinen „Geiſtesgruß“:

Hoch auf dem alten Thurme ſteht
Des Helden edler Geiſt,
Der, wie das Schiff vorüber geht,
Es wohl zu fahren heißt.

„Sieh! dieſe Sehne war ſo ſtark,
„Dies Herz ſo feſt und wild,
„Die Knochen voll von Rittermark,
„Der Becher angefüllt —

Digitized by Google

„Mein halbes Leben ſtürmt' ich fort,
„Verdehnt' die Hälft' in Ruh,
„Und du, du Menſchenſchifflein dort,
„Fahr immer, immer zu!"

Dann das Diner im Gaſthauſe zu Coblenz! Goethe zwiſchen Lavater und Baſedow, jener flankirt von einem Landprediger, dieſer von einem Tanzmeiſter, beide ſofort in ihrem Beruf thätig: Lavater demonſtrirt dem Prediger das himmliſche Jeruſalem auf dem Tiſchtuch, Baſedow hält dem Tanzmeiſter eine Predigt gegen die Kindertaufe:

Ich war indeß nicht weit gereiſt,
Hatte ein Stück Salmen aufgeſpeiſt.

— — — —

Und wie nach Emaus weiter ging's
Mit Geiſt- und Feuerſchritten,
Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten!

Die Rheinreiſe führt ihn weiter abwärts nach Cöln und Düſſeldorf, wo er den Freund trifft, der ihm damals verwandter und gleichgeſinnter war als jeder andere: Friedrich Heinrich Jacobi. Man ſchwelgt in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, die Luſt der Mittheilung iſt ohne Grenzen.

Digitized by Google

Jacobi hatte den Dichter bis Cöln begleitet; hier wohnen beide im Gasthofe zum Geist, des Nachts sucht Goethe den Freund zu neuer Mittheilung auf, beide stehen am Fenster, der Mondschein zittert über die Breite des Rheins, und Goethe recitirt dem Freunde die Balladen, die er damals gedichtet, eine davon lebt heute im Munde des Volks:

Es war ein König in Thule,
Einen goldenen Becher er hätt'
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett.

In der Erinnerung jener Zeit ruft Jacobi noch vierzig Jahre später entzückt aus: „Welche Tage, welche Stunden!" Auch Goethe's persönlicher Eindruck war von magischer Gewalt. „Er ist so offen dem Einen," schildert ihn Lavater, „so gepanzert dem Anderen, horchend wie ein Kind, fragend wie ein Weiser, entscheidend wie ein Mann, ausführend wie ein Held!" In einem Briefe aus dem Pempelforter Kreise heißt es: „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von fünfundzwanzig Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Stärke ist, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlersflügeln." Sind wir nicht wörtlich an

Digitized by Google

das alte Volksbuch erinnert, wie es den jugendlichen Magus von Wittenberg schildert? Jacobi schrieb damals an Wieland: „Goethe ist selbständig vom Scheitel bis zur Sohle; je mehr ich's überdenke, je lebhafter empfinde ich die Unmöglichkeit, dem, der Goethe nicht gesehen noch gehört hat, etwas Begreifliches über dieses außerordentliche Geschöpf Gottes zu schreiben."

Noch gegen Ende dieses hochpoetischen Jahres ergreift den Dichter eine neue Leidenschaft, die bald in voller Gluth steht, es ist die Liebe zu der Frankfurter Patriciertochter Elisabeth Schönemann, in seinen Liedern Lili genannt. Kein ernsthaft versagendes Schicksal, auch nicht die Scheu, seinem Genius und seiner Zukunft zuwiderzuhandeln, hindert die Erfüllung, die schon nahe zu sein scheint, als sich ungünstige Familienstimmungen von beiden Seiten regen, gefallsüchtige und eifersüchtige Launen zwischen den Liebenden dazu kommen und das junge Liebesglück umwölken. Bald empfindet Goethe, daß ihm eine neue Entsagung bevorsteht. In dieser Stimmung trifft ihn im Mai 1775 der Besuch der Gebrüder Stolberg, die der Wunsch, den bewunderten Dichter des Götz persönlich kennen zu lernen, nach Frankfurt geführt hat.

Digitized by Google

Gemeinſam mit ihnen macht er die Reiſe nach der Schweiz, und hier auf der Fahrt über den Züricher See, im Anblick der großen Natur, athmet er ſeine gepreßte Stimmung aus in dem herrlichen Gedicht:

Und friſche Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie iſt Natur ſo hold und gut,
Die mich am Buſen hält!
Die Welle wieget unſern Kahn
Im Rudertact hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unſerm Lauf.

Das iſt die Schweiz, wie ſie leibt und lebt! Das iſt Naturdichtung! Das iſt der Dichter, von dem das Wort Heine's mit voller Wahrheit gilt: „Die Natur wollte wiſſen, wie ſie ausſieht, da ſchuf ſie Goethe!"

Aus dieſer Dichterkraft und aus dieſer Zeit iſt der Fauſt hervorgegangen in ſeiner erſten älteſten Geſtalt. Was Goethe im Jahr 1790 als „Fragment" veröffentlicht hat, war zum größten Theil ſchon jetzt vollendet, wahrſcheinlich ſchon im Jahre 1774. Goethe ſelbſt erzählt, daß er auf ſeiner Reiſe nach der Schweiz Klopſtock in Karlsruhe beſucht und ihm dort die meiſten Scenen ſeines Fauſt

vorgelesen habe. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden hatte den Dichter des Messias an seinen Hof eingeladen, Klopstock kam im September 1774 und ging im März des folgenden Jahres, beide Male besuchte er Goethe in Frankfurt. Daher ist es unmöglich, daß ihm dieser in Karlsruhe einige Monate später seinen Faust vorgelesen hat, die Angabe beruht auf einer Gedächtnißtäuschung, wie deren sich manche in Dichtung und Wahrheit finden. Die Vorlesung hat in Frankfurt stattgefunden, wahrscheinlich im September 1774. Zwischen jene beiden Besuche Klopstocks fallen zwei Besuche Jacobi's, der Ende Januar 1775 nach Karlsruhe ging und vier Wochen später zurückkehrte; auch ihm theilte Goethe die fertigen Scenen seines Faust mit, und als Jacobi sechzehn Jahre später das Fragment gelesen hatte, schrieb er an Goethe: „Ich kannte beinahe schon Alles." Es ist daher sicher, daß im Anfang des Jahres 1775 das älteste Gedicht in seinen Hauptbestandtheilen feststand. Dazu sind im Laufe des Jahres 1775 noch einige Scenen gekommen, wie wir aus einem Briefwechsel erfahren, der gerade in dieser Zeit, worin Goethe's Leidenschaft für Lili fluthet und ebbt, die reichsten Aufschlüsse

Digitized by Google

über sein Leben und seine Stimmungen gibt, es sind seine Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg, die Schwester seiner Freunde. Von dem Dichter begeistert, hatte sie, damals einundzwanzig Jahre alt, den brieflichen Verkehr begonnen; sie ist als Gräfin Bernstorff, eine zweiundachtzigjährige Greisin, gestorben, ohne den Dichter je gesehen zu haben. Den 6. März schrieb ihr Goethe: „Habe gezeichnet, eine Scene gedichtet, o wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zu Grund.“ Den 17. September Nachts schreibt er aus Offenbach, gequält von dem Vorgefühl der nahen Entsagung: „Der Tag ist leidlich und stumpf herumgegangen. Da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Scene an meinem Faust. Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer.“ Wir hören das Rattenlied aus der Scene in Auerbachs Keller: „Die Köchin hat ihr Gift gestellt, da ward's so eng ihr in der Welt, als hätt' sie Lieb' im Leibe.“ Wer möchte ahnen, daß in diesem Spottliede auf Siebel — „er sieht in der

geſchwoll'nen Ratte ſein ganz leibhaftig Ebenbild" — Goethe ſeine eigene gequälte Gemüthsſtimmung parodirt hat! Ich vermuthe, daß die Dichtung der Auerbachſcene in den September 1775 fällt und mit ihrer ganzen Friſche in dem Briefe an die Gräfin Stolberg nachwirkt. Wenige Tage ſpäter löst ſich das Verhältniß zu Lili, das ſich in einer Reihe von Gedichten jener Zeit, in Erwin und Elmire, Claudine von Villa Bella, auch in Stella, dem „Schauſpiel für Liebende," abſpiegelt, obwohl die Dichtung der hier geſchilderten Doppelliebe von Motiven mitbewegt war, die Goethe in den Schickſalen und Verhältniſſen ſeines Freundes Jacobi vor Augen hatte. [1]

3. Weimar.

Die Sturm- und Drangzeit iſt ausgelebt, wir ſtehen an der Schwelle einer neuen Entwicklungsſtufe des Dichters, die gewöhnlich ſeine „claſſiſche Periode" genannt wird; das Werk iſt ſchon begonnen, in dem, wie in keinem anderen, dieſer

[1] Zu vergleichen Deutſche Rundſchau Bd. I. Heft 10. S. 78—83. (Zu Goethe's Stella, von Urlichs.) Bd. IV. Heft 4. S. 66—86. (Bemerkungen über Goethe's Stella von W. Scherer.)

Digitized by Google

Uebergang sich vollzieht und gleichsam die Fluthen der beiden Dichtungszeiten und Dichtungsweisen sich mischen: Egmont. Auch die äußeren Lebensverhältnisse Goethe's ändern sich, er verläßt seine Vaterstadt und trägt den Ruhm unserer classischen Dichtung nach Weimar. Er hatte die Handschrift seines Faust bei sich, als er den 7. November 1775 in seiner neuen Heimath eintraf.

Dieses Gedicht war eines der ersten, daß er dem weimar'schen Hofe vorlas. Der liebenswürdige und originelle Einsiedel schrieb damals jene scherzenden Knittelreime, die den Dichter des Werther und Faust zur Zielscheibe nahmen:

Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt jetzt toll,
Schreibt 'n Buch von einem albernen Tropf,
Der heiler Haut sich schießt vor'n Kopf,
Denkt wunder, was er ausgedacht,
Wenn er einem Mädel Herzweh macht,
Parodirt sich drauf als Doctor Faust,
Daß dem Teufel selber vor ihm graust.

Auch die Helena war oder wurde begonnen. Wir wissen nicht, wie weit diese Dichtung damals gedieh und welche Form sie hatte, aber so viel

Digitized by Google

ſteht feſt, daß ſie Goethe im Jahre 1780 der Herzogin Amalie und ein zweitesmal den gotha'ſchen Prinzen vorlas. Die Entwürfe neuer Werke, die der claſſiſchen Zeit angehören, drängen den Fauſt in den Hintergrund. Schon im erſten Jahre ſeines weimar'ſchen Aufenthaltes beginnt er die Iphigenie, die 1779 in ungebundener Rede vollendet wird, im folgenden Jahr unternimmt er den Taſſo; als ſein nächſter Geburtstag (der 28. Auguſt 1781) in der Mooshütte des Tiefurter Parks durch ein Feſtſpiel, „Minerva's Geburt," gefeiert wurde, erſchienen in feuriger Inſchrift die beiden Namen: Iphigenie und Fauſt.

4. Italien.

Es ſind vier große poetiſche Aufgaben, die den Dichter nach Italien begleiten: die Umarbeitung der Iphigenie, die Vollendung des Fauſt, des Egmont, des Taſſo.

Während ſeines erſten römiſchen Aufenthalts[1] wird die erſte jener Aufgaben gelöst. Nach ſeiner Rückkehr von Sicilien ſchreibt er den 11. Auguſt

[1] 28. October 1786 bis 21. Februar 1787.

Digitized by Google

1787 an Herder: „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehen können. Tasso kommt nach dem neuen Jahr, Faust soll auf seinem Mantel als Courier meine Ankunft melden!“ Aber diese beiden Dichtungen rücken nicht vorwärts. „Nun liegen,“ schreibt der Dichter ein Vierteljahr später, „noch so schwere Steine vor mir, wie Faust und Tasso.“ Goethe dichtet, was er erlebt, er erlebt nichts, das diese Werke bewegen könnte. „Wenn es so fortgeht,“ heißt es in einem Briefe aus den ersten Tagen des Jahres 1788, „so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich gleich zu beidem wenig Lust fühle.“ Endlich, so scheint es, kommt Leben in den Faust. Wir finden unter dem 1. März 1788 in dem Tagebuch seiner italienischen Reise ein für jene Dichtung sehr merkwürdiges Bekenntniß: „Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben;

Digitized by Google

ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so soll sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen, die Lagen waren nie geheftet, so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so daß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muß."

Diese Aufzeichnung Goethe's halte ich für eines der bemerkenswerthesten Zeugnisse, welche die Ge-

Digitized by Google

schichte der Entstehung und Ausbildung seines Faust erleuchten. So weit hatte sich der Dichter dem genialsten seiner Jugendwerke entfremdet, daß ihm die Epoche desselben wie seine eigene Vorzeit erscheint, daß er den Faden verloren hat, daß er ihn glaubt wieder aufgefunden zu haben! Er ist nicht mehr im Elemente seiner Dichtung, er macht den Versuch, in dieses Element zurückzukehren. An einem der schönsten Orte Roms, in dem Garten der Villa Borghese, hat Goethe eines Vormittags eine Scene des Faust gedichtet. Niemand würde aus diesem Orte diese Scene errathen: es war die Hexenküche! So erzählt er seinem Freunde Eckermann.

Ich vermuthe, daß in den italienischen Aufenthalt noch eine zweite Scene fällt, die sich in einer Stelle auf die Hexenküche zurückbezieht, mit dem Plane des ersten Gedichts verknüpft, aber nach Form und Inhalt eine Frucht späterer Zeit ist: Fausts herrlicher Monolog in Wald und Höhle. Sicher ist dieser für die kritische Beurtheilung des Werkes außerordentlich wichtige Monolog nicht früher als der Aufenthalt in Italien.

Digitized by Google

5. Das Fragment.

Den 18. Juni 1788 kehrte Goethe von seiner italienischen Reise nach Weimar zurück. Faust und Tasso waren unvollendet. Im Juli des folgenden Jahres wird der Tasso zu Ende geführt. An einen Abschluß des Faust ist nicht zu denken. So erscheint im VII. Band der Gesammtausgabe dieses Gedicht als „Fragment" (Ostern 1790). Hier endet in der Entstehungsgeschichte des Faust die erste Periode (1770—1790).

Wir müssen den Inhalt des Fragments genau ins Auge fassen. Es bestand aus folgenden Theilen: 1) Den Anfang macht Fausts erster Monolog, die Scene mit dem Erdgeist, das Gespräch mit dem Famulus. Dann folgt eine große Lücke. 2) Erst gegen Ende der zweiten Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles beginnt das Fragment wieder, mitten in der Rede Fausts, wo es mit den Worten einsetzt: „— und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen." Es folgt der kleine Monolog des Mephistopheles: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft u. s. w.," das Gespräch mit dem Schüler,

Digitized by Google

die Vorbereitung zur Weltfahrt, die Auerbachſcene, die Hexenküche. 3) Dann folgt die Gretchentragödie, mit Ausſchluß der Valentinſcenen bis zu dem Auftritt im Dom, der mit den Worten ſchließt: „Nachbarin, euer Fläſchchen!“ Hier endet das Fragment.

Die Haupttheile waren ſchon im Anfange des Jahres 1775 gedichtet; dazu kam im Laufe dieſes Jahres die Auerbachſcene, dreizehn Jahre ſpäter die Hexenküche, dann der Monolog in Wald und Höhle, der künſtlich in die Gretchentragödie eingefügt und an einer Stelle untergebracht wurde, die geändert werden mußte. Verglichen mit dem ſpäteren Gedicht, wie es als erſter Theil uns vorliegt, fehlten: 1) die Zueignung, das Vorſpiel auf dem Theater, der Prolog im Himmel, 2) alle Scenen, die jene große Lücke ausfüllen: nämlich Fauſts zweiter Monolog, der Oſtergeſang, die Scenen vor dem Thor, der dritte Monolog im Studirzimmer: „Verlaſſen hab' ich Feld und Auen,“ die Beſchwörung und erſte Erſcheinung des Mephiſtopheles, die beiden Geſpräche zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles bis zu der angeführten Stelle des zweiten, 3) die Vollendung der Gretchentragödie, die den Schluß des erſten Theils bildet: die Wal-

purgisnacht, die Rückkehr, die Kerkerscene. Unter diesen Theilen gab es solche, die, theils skizzirt, theils mehr oder weniger ausgeführt und der Umarbeitung bedürftig, in der Handschrift zurückblieben. Diese Scenen herauszufinden und das Frühere vom Späteren richtig zu scheiden, ist die Aufgabe einer sorgfältigen und einsichtsvollen Kritik.

III.

Die Erneuerung des Gedichts.

Wir nähern uns in der Entwicklungsgeschichte des Goethe'schen Faust einer ähnlichen Krisis, als vor Goethe die Volksdichtung vom Faust in und durch Lessing erlebt hat.

Nach einer Reihe von Jahren hat Goethe versucht, die alte Dichtung fortzuführen und zu vollenden; er hat in das Element derselben zurückkehren wollen und einen Augenblick auch geglaubt, wieder in diesem Elemente zu sein. Es war eine Selbsttäuschung. Der Versuch mißlang, die alte Dichtung lebte nicht mehr fort in dem Dichter, und sie ließ sich nicht künstlich wiederbeleben. Was beide trennt, war die Kluft der Jahre, der Abstand

Digitized by Google

zwiſchen Goethe dem Jüngling und Goethe auf der Höhe des männlichen Alters; dazwiſchen lag die weimar'ſche Zeit und der Aufenthalt in Italien. Jene alte Dichtung war der gewaltigſte und feurigſte Erguß der Sturm- und Drangzeit, dieſer Epoche hatte ſich Goethe mit jedem Lebensſchritte weiter entfremdet, die Entfremdung ſtieg bis zur Abneigung, ja bis zum Widerwillen, als die ungeheuerliche Fluth zum zweitenmale in den achtziger Jahren mit Schiller hereinbrach. Den Fauſt wiederaufleben zu laſſen, gab es nur ein einziges Mittel, eine Erneuerung von Grund aus, eine Umbildung des Planes, die ohne Nachahmung in den Weg einlenken mußte, den ſchon Leſſing ergriffen. Aber der Anſtoß dazu kam nicht aus Goethe ſelbſt, ſo entſchieden war damals ſeine Abwendung von dieſem Gedicht. Auch erfüllten ihn Objecte anderer Art, Geſchäfte, wiſſenſchaftliche Studien, poetiſche Arbeiten. Er übernimmt die Leitung des Hoftheaters, begleitet den Herzog auf dem Feldzuge in Frankreich, bei der Belagerung von Mainz, er lebt in botaniſchen, optiſchen, anatomiſchen Beobachtungen. Nach den römiſchen Elegien folgen die epiſchen Dichtungen, Reineke Fuchs,

Digitized by Google

Wilhelm Meisters Lehrjahre, Hermann und Dorothea. Er faßt den Plan eines großen Epos Wilhelm Tell, das die Frucht seiner dritten Schweizerreise im Jahre 1797 sein sollte.

In die Mitte dieses Jahres fällt die Epoche des „wiederaufgelebten Faust," der Wendepunkt, der das Gedicht zur deutschen divina commedia gemacht hat. Die erste Mahnung an den verlassenen Faust war von dem Dichter ausgegangen, der als der gewaltigste Epigone jener Sturm- und Drangzeit hervortrat, auf die Goethe schon zurück- und herabblickte, als auf einen „Dunst- und Nebelweg." Dem Dichter der Iphigenie und des Tasso mußten Schillers Jugendwerke, Dichtungen wie die Räuber und Fiesco, als der forcirte Rückfall in eine Gährung erscheinen, die in seiner eigenen Entwicklung ausgelebt und überwunden war. In der Entfremdung, die er seinem Faust gegenüber empfand, waren einige derselben Motive wirksam, welche die Kluft begründeten zwischen ihm und Schiller. Die Kluft mußte sich ebnen. Goethe war vom Egmont emporgestiegen zu den Dichtungen der Iphigenie und des Tasso; Schiller war schon auf dem Wege begriffen von Carlos zum Wallenstein. Hier mußte

Digitized by Google

die geistige Annäherung stattfinden, die persönliche gab sich von selbst, aus der ein Verhältniß der seltensten und reinsten Art hervorging, ein Bund persönlicher Freundschaft, gegenseitiger Förderung, gemeinsamen Schaffens. Es war das letzte Jahrzehnt im Leben Schillers! Mit einer Fülle herrlicher, dankbarer und verklärender Erinnerungen hat Goethe in seinem Epilog zur Glocke diese Zeit und das Gedächtniß des erhabenen Freundes gefeiert:

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig,
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
Und fruchtbar sich in Rath und That ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen.

Dieser Dichter war es, der Goethe an seinen Faust mahnte und mit seinem Rathe gegenwärtig war bei der Wiederbelebung und Umbildung des Gedichts.

Bald nach der ersten persönlichen Annäherung berührt Schiller in einem Briefe aus dem November 1794 diesen Gegenstand. „Mit wahrer Sehn-

Digitized by Google

ſucht würde ich die Bruchſtücke von Ihrem Fauſt, die noch ungedruckt ſind, leſen; denn ich geſtehe Ihnen, daß mir das, was ich von dieſen Stücken geleſen, der Torſo des Herkules iſt. Es herrſcht in dieſen Scenen eine Kraft und eine Fülle des Genies, die den erſten Meiſter unverkennbar zeigt, und ich möchte dieſe große und kühne Natur, die darin athmet, ſo weit als möglich verfolgen." Wie einſt Leſſing das alte deutſche Volksſchauſpiel vom Fauſt empfunden hat: „Es ſind Scenen darin, die nur ein Shakeſpeare'ſches Genie zu denken vermögend geweſen" — ſo empfindet jetzt Schiller den Goethe'ſchen Fauſt!

Und was antwortete Goethe? „Vom Fauſt kann ich jetzt Nichts mittheilen; ich wage nicht, das Packet aufzuſchnüren, das ihn gefangen hält; ich könnte nicht abſchreiben, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle ich in mir keinen Muth.[1] Kann mich künftig Etwas dazu vermögen, ſo iſt es gewiß Ihre Theilnahme." Im Auguſt des folgenden Jahres verſpricht Goethe für das Decemberheft der Horen „Etwas vom Fauſt," und Schiller wiederholt ſeine

[1] Den 2. December 1794.

Fürbitte.[1] Jenes „Etwas“ bleibt ungedruckt. Noch immer kann ſich Goethe nicht entſchließen, an dieſen Gegenſtand zu rühren. „Es geht mir damit wie mit einem Pulver, das ſich aus ſeiner Auflöſung nun einmal niedergeſetzt hat; ſo lange Sie daran rütteln, ſcheint es ſich wieder zu vereinigen; ſobald ich wieder für mich bin, ſetzt es ſich nach und nach zu Boden.“

Endlich kommt eine dem Fauſt günſtige Stimmung, ſie erwacht unter den Dichtungen, worin die beiden Freunde für den Muſenalmanach eben wetteifern. „Unſer Balladenſtudium,“ ſchreibt Goethe den 22. Juni 1797, „hat mich wieder auf dieſen Dunſt- und Nebelweg gebracht.“ Der neue Plan iſt erfunden, die Ausführung wird näher vorbereitet. „Der Plan ſelbſt,“ ſo lauten Goethe's Worte, „iſt eigentlich nur eine Idee.“ „Nun habe ich eben dieſe Idee und deren Darſtellung vorgenommen und bin mit mir ſelbſt ziemlich einig.“ Er begehrt jetzt den Rath des Freundes. Schiller möge in einer ſchlafloſen Nacht die Sache durchdenken und ihm die Forderungen, die er an den Fauſt als Ganzes

[1] Den 17. Auguſt 1795.

ſtelle, mittheilen. „Erzählen und deuten Sie mir als ein wahrer Prophet meine eigenen Träume!“ Eingehend antwortet Schiller ſogleich und empfiehlt die Umbildung. „Ich will Ihren Faden aufzufinden ſuchen, und wenn auch das nicht geht, ſo will ich mir einbilden, als ob ich die Fragmente vom Fauſt zufällig fände und ſie auszuführen hätte.“ „Weil die Fabel ins Grelle und Formloſe geht und gehen muß, ſo will man nicht bei dem Gegenſtande ſtill ſtehen, ſondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Fauſt ſind zugleich philoſophiſch und poetiſch, und Sie mögen ſich wenden, wie Sie wollen, ſo wird Ihnen die Natur des Gegenſtandes eine philoſophiſche Behandlung auflegen. Die Einbildungskraft wird ſich zum Dienſt einer Vernunftidee bequemen müſſen.“ Mit Recht fügt Schiller dieſen Worten hinzu: „Ich ſage Ihnen ſchwerlich damit etwas Neues.“ Die philoſophiſche Umdichtung iſt ſchon im Werk. In den Tagen dieſes Ideenaustauſches mit Schiller dichtet Goethe den „Prolog im Himmel,“ gleichzeitig iſt die „Zueignung“ und wohl auch das „Vorſpiel auf dem Theater.“ Der Prolog enthält die Anlage und den Grundgedanken der

Digitized by Google

neuen Faustdichtung; diese neue Dichtung soll jetzt mit dem bereits gedruckten Fragment verknüpft, das letztere soll nach dem neuen, ihm fremden Plan ergänzt und vollendet werden. So steht die Aufgabe des Goethe'schen Faust seit der Mitte des Jahres 1797.

Es handelt sich um die Zusammenfügung zweier Dichtungen, einer *alten* und einer *neuen*, sie stammen aus grundverschiedenen Stimmungen und Lebensepochen des Dichters, sie sind ihrer Anlage nach durchaus heterogen, sie sind es bis zum völligen Widerstreit. Hier lagen die Schwierigkeiten, welche die Fortsetzung des Gedichts, die Ausführung des neuen Planes Schritt für Schritt hemmten. Auch empfand Goethe sogleich diese Hemmung, diesen Widerstand, den das alte Gedicht der Einführung der neuen Idee entgegensetzte. Schon den 1. Juli 1797 schrieb er dem Freunde: „Meinen Faust habe ich in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, *doch hat die deutliche Baukunst die Luftphantome bald wieder verscheucht.*“ Es war in die Dichtung eine zwiespältige Doppelnatur gekommen, die Goethe selbst einem „Tragelaphen“ verglich. „Ich möchte diesen Tragelaphen los werden,“

ſchrieb er den 6. December 1797 nach ſeiner Rückkehr aus der Schweiz, „um mich zu einer höheren und reineren Stimmung, vielleicht zum Tell, vorzubereiten.“

Man muß ſich Goethe den Künſtler vergegenwärtigen, den größten epiſchen Dichter ſeit Homer, der eben von einer der vollendetſten Compoſitionen, die es gibt, herkommt, von Hermann und Dorothea, der ſchon den Plan des Tell gefaßt hat, eines Epos, das nur ihm gelingen konnte, gelungen wäre, — und der ſich jetzt in eine Dichtung verſtrickt ſieht, die ihn nicht losläßt, die jede einſtimmige Compoſition unmöglich macht, aus der nie ein Kunſtwerk in dem Sinne werden kann, in dem er es verlangt, ein ihm homogenes, in ſich abgerundetes Kunſtwerk, und man begreift vollkommen, wie ihn dieſer Fauſt bald anzieht, bald abſtößt, und wie es den künſtleriſchen Neigungen und Forderungen Goethe's mehr entſprach, ihn liegen zu laſſen als zu fördern.

Die erſte und größte Hauptſchwierigkeit beſtand in der Ergänzung des Fragments nach dem Plan der neuen Dichtung, in der Ausfüllung jener großen, offengebliebenen Lücke. In der erſten Hälfte des

Digitized by Google

Jahres 1800 wurde dieſe Aufgabe gelöst, zu Anfang des folgenden Jahres ſind von den Scenen, die nur ſkizzirt oder unvollendet waren, einige ausgedichtet, andere ausgeführt oder umgearbeitet worden; darunter waren die Schlußſcenen des erſten Theiles, wahrſcheinlich auch die des zweiten. Der erſte Theil, wie er uns vorliegt, erſchien Oſtern 1808. Hier endet in der Entwicklungsgeſchichte unſeres Gedichtes die zweite Periode (1790—1808).

Zunächſt dachte Goethe nicht an die Ausführung des zweiten Theiles, ſondern an die Aufführung des erſten, die den 27. November 1810 auf der weimar'ſchen Bühne ſtattfinden ſollte. Dazu war eine muſikaliſche Beihilfe nöthig, die ſich Goethe, namentlich für den Oſtergeſang und das Einſchläferungslied, von ſeinem Freunde Zelter in Berlin erbat. Beides unterblieb, die Zelter'ſche Compoſition und die weimar'ſche Aufführung.

Von ganz unerwarteter und einflußreicher Seite kam die muſikaliſche Hilfe und zugleich das regſte Intereſſe für die Darſtellung des Fauſt. Es war kein Deutſcher, der zuerſt dieſes Gedicht in den Kreiſen der großen Welt, ich meine die Höhen der Geſellſchaft, in Schwung brachte, ſondern ein pol-

niſcher, der preußiſchen Königsfamilie verwandter Fürſt, Anton Radziwil, im Fache der Muſik künſtleriſcher Liebhaber, für den Goethe'ſchen Fauſt Enthuſiaſt im beſten Sinne des Worts. Durch ihn lernten die preußiſchen Prinzen zuerſt das Gedicht kennen und faßten den kühnen Entſchluß, den Fauſt unter ſich im fürſtlichen Privatkreiſe aufzuführen. Den 18. December 1816 ſchrieb Zelter an Goethe: „Der Kronprinz lebt und webt im Fauſt.“ Es folgten eine Reihe von Leſeproben, es gab der anſtößigen Stellen genug, die durch Vertuſchung und allerhand Feigenblätter erſt mußten courfähig gemacht werden. Endlich am Geburtstage der Fürſtin Radziwil, den 24. Mai 1820, wurde der Fauſt aufgeführt, den Mephiſtopheles ſpielte Prinz Karl von Mecklenburg; der König mit den Prinzen und dem ganzen Hofe war zugegen. Bald darauf wurde die Darſtellung im Schloſſe Monbijou wiederholt. Zelter ſchilderte dieſe merkwürdige Aufführung dem Dichter in den lebhafteſten Farben. „Deine treue Relation,“ antwortete Goethe, „verſetzt mich ganz klar in die wunderlichſte Region. Die Poeſie iſt doch wirklich eine Klapperſchlange, in deren Rachen man ſich mit widerwilligem Willen ſtürzt.“ Das

Digitized by Google

Verdienst des Fürsten Radziwil hat Zelter richtig und treffend gewürdigt. „Wenn Radziwils Composition auch gar kein eigenes Verdienst hätte, so würde man ihm doch das große zugestehen müssen, dieses bisher im dickſten Schatten verborgen gewesene Gedicht ans Licht zu bringen.“ Und an das Licht solcher Kreise! „Ich wüßte wenigstens,“ fügt Zelter hinzu, „keinen andern, der dazu Herz und Unschuld genug gehabt hätte!“

An Goethe's achtzigstem Geburtstage erschien der Faust zum ersten Male auf der öffentlichen Bühne. Er wurde nach Tiecks Anordnung in Weimar, Frankfurt, Dresden und Leipzig aufgeführt.

IV.

Die Vollendung.

Die Fortsetzung und Vollendung des Gedichts schien Goethe aufgegeben zu haben. Der mahnende Freund lebte nicht mehr. Andere poetische Werke zogen den Dichter ab und drängten den Faust ganz in den Schatten; ich nenne nur die natürliche Tochter, die Wanderjahre, die Wahlverwandtschaften, Pandora, Dichtung und Wahrheit, den westöstlichen

Digitized by Google

Divan. Ein halbes Jahrhundert war seit der Entstehung des Gedichts vergangen, als Goethe im Juli 1824 den Plan zur Fortsetzung des Faust in seinen Selbstbekenntnissen mittheilen wollte. Der vertrauteste Freund seiner letzten Jahre, Eckermann, erbat sich die Bruchstücke zur Prüfung, ob nicht vielmehr das Gedicht selbst fortzusetzen sei, und auf den Rath des Freundes entschloß sich der fünfundsiebzigjährige Dichter zu einer zweiten Wiederbelebung des Faust.

Im Mittelpunkte des zweiten Theiles steht die Helena. Goethe hatte diese Dichtung früh begonnen, dann im Sommer des Jahres 1800 bei einem Aufenthalt in Jena wieder aufgenommen und so weit gefördert, daß er bald darauf Schiller eine Reihe von Scenen vorlas. Seit einem Vierteljahrhundert ruhte diese Dichtung und wurde jetzt in den ersten Monaten des Jahres 1826 unter dem Eindruck des griechischen Freiheitskampfes zum Abschluß gebracht. Sie erschien im folgenden Jahr (im IV. Theil der Gesammtwerke) unter dem Titel: „Helena, classisch-romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zum Faust.“ W. v. Humboldt hatte sie kurz vorher in der Handschrift gelesen und einer Freundin seinen Eindruck

mitgetheilt: „Es läßt sich vielleicht darüber sprechen, schreiben nicht. Aber das Ganze und Einzelne sind bewunderungswürdig.“ So erscheint auch von dem zweiten Theil zunächst ein Fragment und zwar ein Zwischenspiel, das in die Mitte des Stückes gehört. Jetzt mußten von zwei Seiten her die großen Lücken ausgefüllt und ergänzt werden: vom Schluß des ersten Theiles bis zur Helena, vom Schluß der Helena bis zur Vollendung des Ganzen. Da der letzte Act schon vorbereitet und der Schluß bereits vollendet war, so handelte es sich um die beiden ersten Acte und den vierten, dessen Anfangspunkt im Mai 1827 erreicht wurde. [1]

Ein Jahr nach der Helena wird ein zweites Bruchstück veröffentlicht, das den Anfang des zweiten Theiles und ein bedeutendes Stück des ersten Actes enthielt (Ostern 1828). Und noch im Sommer dieses Jahres schreibt Goethe von Dornburg, daß der Anfang des zweiten Actes gelungen und der

[1] Als Sulpiz Boisserée, während des August 1815 in täglichem Verkehr mit Goethe, sich nach dem Ende des Faust erkundigte, antwortete der Dichter: „Ich sage es nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig, und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit.“ Sulpiz Boisserée I. S. 255.

Digitized by Google

erſte zu ſchließen ſei.[1] Doch dauert es drei volle Jahre, bis dieſe beiden erſten Acte vollkommen ausgedichtet ſind und die Helena als dritter ſich anſchließt. Gegen Ende des Jahres 1829 klagt Goethe, daß die Vollendung der beiden erſten Acte noch immer ſeine einzige Sorge ſei; es währt noch ein volles Jahr, bis endlich in den erſten Tagen des Jahres 1831, es war das letzte, das er vollenden ſollte, er dem Freunde in Berlin verkünden konnte, daß die Aufgabe gelöst ſei. Die ſchmerzlichſten Erſchütterungen, die er noch erleben konnte, hatten das langſam fortrückende Werk unterbrochen: der Tod ſeines fürſtlichen Freundes, des Großherzogs Karl Auguſt, am 14. Juni 1828, dann der Tod ſeines einzigen Sohnes, der den 28. October 1830 in Rom ſtarb. Wenige Tage nach dieſer Todesnachricht traf den Dichter ein heftiger Blutſturz.

Noch blieb *eine* Aufgabe übrig, die letzte von allen: die Ausführung des vierten Actes. Dieſer Dichter ſollte nicht ſcheiden, ohne ſagen zu können: ich bin fertig! In der tiefſten Zurückgezogenheit ſeines Gartenhauſes hat er im Sommer 1831 die

[1] Den 27. Auguſt 1828.

Digitized by Google

letzte Hand an das große Werk gelegt. „Ich bin," schrieb er den 1. Juni 1831 an Zelter, „in's innere Klostergartenleben beschränkt, um den zweiten Theil des Faust zu vollenden. Es ist keine Kleinigkeit, was man im zwanzigsten Jahre concipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen." Bevor er sein zweiundachtzigstes Jahr beschloß, war das Werk vollendet. Er athmete auf, als er den 20. Juli 1831 seinem Freunde H. Meyer schrieb, er sei fertig. „So ist ein schwerer Stein über den Berggipfel auf die andere Seite hinabgewälzt." Er hatte das Gefühl, daß mit der Vollendung dieses Werkes, das sein ferneres Dichterleben begleitet hatte, er Abschied nehmen könne von der Aufgabe des Daseins. „Mein ferneres Leben," äußerte er in jenen Tagen zu Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue."

Das Werk war begonnen in der ersten Vollkraft des Genies, in jener productivsten Zeit seines Lebens, von der sein eigenes Bekenntniß erklärt: „Mein Talent versagte mir nie, es gehorchte mir zu jeder Stunde!" Wie ganz anders schildert er die Jahre der letzten Arbeit! „Jetzt, am zweiten Theil

meines Faust, kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine Seite, in der Regel nur eine Handbreit, oft bei unproductiver Stimmung noch weniger." Wenige Stunden vor seiner letzten tödtlichen Erkrankung, es war am 17. März 1832, schrieb Goethe an W. v. Humboldt: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die Reihenfolge hingegen weniger ausführlich vorlag."

Bei diesen Worten hat den zweiundachtzigjährigen Greis die Erinnerung längst vergangener Zeiten getäuscht. Wäre es wirklich so gewesen, daß die Conception des Faust von vornherein klar und bestimmt feststand, so würde die Ausführung des Werks nicht sechzig Jahre gedauert haben. Es verhielt sich nicht so. Das Werk besteht aus zwei Dichtungen, nach Grundstimmung und Anlage verschieden. Ohne die Einsicht in die Verschiedenheit dieser seiner Grundbestandtheile und in die Art ihrer Zusammenfügung ist das Werk nicht zu verstehen. Als Goethe seinen Faust wiederbelebte, war

Digitized by Google

ſeit den Anfängen des Gedichts faſt ein Menſchenalter vergangen, das wie eine Kluft den Mann vom Jüngling, den maßvollen Künſtler von dem weltſtürmenden Dichter ſchied. „Meine titaniſchen Ideen waren Luftgeſtalten, die einer ernſten Epoche vorſpukten," ſo bekannte Goethe in Rom, als er von hier aus auf die Frankfurter Prometheuszeit zurückblickte. Und wie er neun Jahre nach ſeiner Rückkehr aus Italien den Fauſt wiederaufnahm, rief er die Macht ſeiner Jugenderinnerungen an, gleich einer Muſe, um ſein Gemüth noch einmal für dieſes Werk ſeiner Jugendkraft zu ſtimmen, das hinter ihm lag in weiter Ferne, wie ein Dunſt- und Nebelgebilde. Die Muſe kam, die Stimmung überwältigte ihn mit magiſcher Gewalt, die Gegenwart wich, die Vergangenheit erfaßte ſeine Seele mit Geiſtermacht:

Ihr naht euch wieder, ſchwankende Geſtalten!
Die früh ſich einſt dem trüben Blick gezeigt.
Verſuch ich wohl, euch diesmal feſtzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! Nun gut, ſo mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunſt und Nebel um mich ſteigt;
Mein Buſen fühlt ſich jugendlich erſchüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Viertes Capitel.

Die neue Dichtung.

I.

Die Grundidee der neuen Dichtung.

Die Frage nach der Composition geht in das Innere des Werks: es sollen die beiden in ihm enthaltenen und verschmolzenen Dichtungen, jede in ihrer eigenthümlichen Anlage, beide in ihrem wechselseitigen Verhältniß erkannt werden. Goethe selbst nannte den neuen Plan eine „Idee" und machte bald die Erfahrung, daß die Ausführung derselben auf der Grundlage des schon gegebenen Werks mit den größten Schwierigkeiten kämpfte, daß ihm diese Luftphantome die deutliche Baukunst wieder verscheuchten. Die Idee, welche die neue Dichtung beherrschen sollte, fand sich im Widerstreit mit der alten; sie wurde eingeführt durch den „Prolog im Himmel," womit Goethe in der Mitte des Jahres

Digitized by Google

1797 die Umbildung seines Gedichtes begann. Wir fragen: worin besteht die Idee der neuen Dichtung, ihr Widerstreit mit der alten, diese letztere selbst?

Schon in dem Helden unsrer volksthümlichsten Magussage war ein bedeutsamer Zug hervorgetreten, den das älteste Faustbuch wie das Volksschauspiel empfunden und in seiner Großheit ausgeprägt hatte: der Drang nach Erkenntniß, das Streben aus eigenster Kraft nach dem höchsten geistigen Ziel, die Hingebung an die Magie und deren Mächte aus unbefriedigtem Wissensdurst. „Er nahm Adlersflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen!" Je heller die Zeiten werden, um so mehr erleuchtet sich in dem Sagengebilde des Faust dieser Zug, diese angeborene Höhenrichtung seiner Kraft, sie erscheint als das eigentlich Faustische, als die Signatur eines erhabenen Menschen. Wissensdurst ist auch Weltdurst. Eine solche Natur muß die Welt erleben, sie geht den Weg mächtiger Leidenschaften, der, mit Dante zu reden, durch den Wald der Verirrungen führt, sie wird von den Versuchungen der Welt erfaßt und tief in Schuld verstrickt werden, sie kann fallen, aber kraft ihrer Höhenrichtung nicht sinken, sondern

Digitized by Google

muß mitten in den Verdunkelungen des Lebens dem Licht und der Läuterung zustreben. Eine erhabene und aufwärts gerichtete Menschennatur ist gut, „ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“ Es stand schon bei Lessing fest, daß die Teufel nicht siegen sollen. Das Faustische ist unzerstörbar, unverderblich! Von diesem Grundgedanken aus hat Goethe seine neue Dichtung gestaltet. Wenn es möglich ist, jenen Compaß, den die Natur zur Mitgift des Faust gemacht hat, abzulenken und zu verkehren, das hohe Streben klein zu machen und zu vernichten, die erhabenen Triebfedern niederzuwerfen und die niedrigen zur Herrschaft zu bringen, so ist er verloren und das Böse hat gesiegt.

Diese Idee fordert, daß Faust mit dem Geiste der Versuchung zusammengeführt wird und eine Art Bund oder Vertrag eingeht mit dem Satan. Hier wendet sich Goethe in seiner neuen Dichtung zur alten Volkssage zurück; er braucht jetzt den Teufel in einem Sinn, den seine erste Dichtung nicht wollte und von sich ausschloß. Da aber Faust's Läuterung das nothwendige Ziel ist, so kann jener Vertrag zwischen ihm und dem Satan kein Pact sein, der

Digitized by Google

auf eine bestimmte Frist lautet, nach deren Ablauf Faust rettungslos dem Teufel gehört und der Hölle verfällt: in diesem Punkt verläßt unsere Dichtung ganz den Weg und die Richtung der Volkssage. Faust ist nur in einem Falle verloren: wenn er sich selbst verliert, wenn er aufhört zu ringen und zu streben, wenn seine Kraft im Genusse der Welt verschüttet, begraben, erstickt wird, wenn er im Genusse — jeder ist beschränkt — beharrt und sich der Lust — jede ist momentan — verknechtet, wenn mit einem Worte an die Stelle des Strebens das Behagen der Selbstgefälligkeit tritt. Das läßt sich nicht ausmachen durch einen Pact, sondern nur durch eine Probe, durch eine solche, die das ganze Leben umfaßt: die Lebensprobe! Es kommt darauf an, ob er diese Probe besteht; darum allein kann es sich handeln in dem Vertrage zwischen ihm und dem Satan. „Ich werde sie bestehen!" „Du wirst sie nicht bestehen!" So treten beide einander gegenüber. Die Entscheidung liegt in keinem Termin, sondern in einer zunächst ungewissen Zukunft; daher ist die Form des Vertrages die Wette: „Das Streben meiner ganzen Kraft ist gerade das, was ich verspreche!"

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan,
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei.

Der Termin ist das Lebensziel, bedingt nicht durch eine Frist, sondern durch den Verlust der Wette. So erscheint nach dem Ausgange der letzteren Faust's Schicksal zunächst ungewiß und problematisch, keineswegs ausgemacht, wie in der Volkssage. Diese ist völlig verlassen. Man wolle mir nicht entgegnen, daß ja auch bei Goethe auf die Wette ein schriftlicher, mit Blut unterzeichneter Pact folgt. Weit entfernt, die Volkssage in diesem Zuge nachzuahmen, wollte der Dichter vielmehr den

Digitized by Google

Unterſchied zwiſchen einer ſolchen Wette und einem ſolchen Pact grell dadurch erleuchten. Hier iſt der Pact nicht furchtbar, ſondern abſurd und lächerlich. „Auch was Geſchriebnes forderſt du, Pedant?“ „Wenn dies dir völlig G'nüge thut, ſo mag es bei der Fratze bleiben.“ Wenn Fauſt die Wette verliert, ſo hat er ſich verloren, und Alles iſt entſchieden. „Wie ich beharre, bin ich Knecht, ob dein, was frag' ich? oder weſſen?“ Es iſt vollkommen lächerlich, einen Schein auszuſtellen und mit Brief und Siegel zu verſprechen, daß Etwas geſchehen ſoll, was geſchehen iſt!

Eben deßhalb, weil der Gegenſtand dieſer Wette Fauſt ſelbſt iſt, ſein eigenſtes innerſtes Weſen, kann ihr Ausgang nicht zweifelhaft ſein.[1] Entweder der Augenblick, der ihn befriedigt, kommt nie, ſo hat er die Wette auch dem Wortlaut nach gewonnen, wenn ſie dann überhaupt nicht unentſchieden bleibt;

[1] In dem vorhin erwähnten Geſpräche zwiſchen Goethe und S. Boiſſerée hatte dieſer über den Schluß der Fauſttragödie bemerkt: „Ich denke mir, der Teufel behalte Unrecht.“ Goethe erwiderte: „Fauſt macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus Alles folgt.“ Dieſe Bedingung liegt in der Wette.

Digitized by Google

oder er kommt, dieſer Augenblick der Befriedigung, wie er kommen muß im Wege echter Läuterung, wie er kommen muß, um das Ziel des Lebens und der Handlung zu erfüllen, um die Wette zum Austrag zu bringen, ſo wird Fauſt die letztere ſcheinbar verloren, in Wahrheit gewonnen haben. Was ihn jetzt befriedigt, liegt nicht im Gewühl der Weltzerſtreuung und der Weltgenüſſe, ſondern iſt ein ſo geläutertes und durch eigene Kraft erhöhtes Daſein, daß der Teufel erſt recht ſein Spiel verloren hat. Sein Genuß iſt die Frucht ſeiner Arbeit, iſt der Blick auf den großen, ſegensreichen Wirkungskreis, den er geſchaffen, auf das Land, das er den Elementen abgerungen, bebaut und in eine Menſchenwelt verwandelt hat, in einen Schauplatz ſtrebender Geſchlechter nach ſeinem Bilde. Was ihn beglückt, iſt die Saat, die er ausſtreut und andere ernten ſollen: das Vorgefühl dieſer Ernte, die nach ihm kommt! Es gibt nichts Größeres! Ein ſo erfülltes Lebensziel, eine ſo beſtandene Lebensprobe iſt ein Wohlgefallen für Götter, kein Triumph für den Teufel, und wenn er noch ſo viele Scheine hätte! Ein erhabener Greis, am äußerſten Ziel der Tage, in der Thatkraft des Herrſchers, ſich ver-

Digitized by Google

gessend in seinem Werke, bekennt er in seinen letzten Worten:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Er hat sich die Unsterblichkeit errungen als die Frucht seines Strebens, Engel tragen den unsterblichen Faust empor unter Triumphgesang:

Gerettet ist das edle Glied,
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!

Digitized by Google

II.

Der Prolog.

1. Die Idee des Prologs.

Das ist die Idee, welche den Plan und die Anlage zu der neuen Dichtung ausmacht und ausgesprochen wird im Prolog. Von der Wette aus haben wir den Blick frei über die ganze Ausdehnung des Werks vom Prolog bis zum Schluß. Der Schluß der Dichtung, „das Ende des Endes," ist durch die Wette bedingt, wie diese durch den Charakter des Faust. Das Streben nach dem Höchsten ist von Gott und nicht vom Satan, es findet durch den Wald der Verirrungen den Weg zum Licht: darin erfüllt eine erhabene Menschennatur, wie die faustische, das Gesetz ihrer Entwicklung. Wer eine solche Natur mit dem Blicke der Herzenskündigung durchschaut, sieht das Ziel voraus; es erfüllt sich, wie der Herr im Prologe aus göttlicher Einsicht verkündet:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Digitized by Google

Hier wagt es der Satan, dem Herrn die Wette zu bieten:

Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen!

Der Herr wettet nicht, er durchschaut den Entwicklungsgang des Faust, er weiß, „daß Blüth' und Frucht' die künft'gen Jahre zieren," er antwortet dem Versucher nur: „Du darfst!"

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten;
Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

An der hochstrebenden Natur des Faust möge der Satan alle seine Künste aufbieten:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Hier sind wir an jener Stelle der Goethe'schen Dichtung, die uns in der Ferne erschien, als wir in dem Entwicklungsgange des Faustmythus die

Höhe Leſſings erreicht hatten. Das Thema des Prologs war auch bei Leſſing das himmliſche Wort: Ihr ſollt nicht ſiegen! Aber dieſes Wort hatte hier nur die Bedeutung eines Epilogs, es war wie der Ausſpruch eines deus ex machina, nachdem eine Verſammlung von Höllengeiſtern Fauſts Verderben beſchloſſen hatte. Der Prolog zum Goetheſchen Fauſt ſpielt nicht unter Teufeln, ſondern im Himmel: die Entſcheidung über den Fauſt wird nicht wie ein dunkles Schickſal behandelt, das ihm bereitet wird, ſei es der Vernichtung oder der Rettung, ſondern es iſt das Geſetz ſeiner eigenen Entwicklung, das uns in himmliſcher Klarheit einleuchtet, bevor es ſich im Drange des Lebens erfüllt. Das iſt die Bedeutung des Goethe'ſchen Prologs, der die neue Dichtung beherrſcht, und deſſen tiefen Sinn wir nur unter dieſem Geſichtspunkt verſtehen können. Ich verſuche, die Erklärung in ihrem ganzen Umfange zu geben.

In dem Schickſal des Fauſt, das einen Augenblick wie ſchwebend erſcheint zwiſchen dem Herrn und dem Satan, handelt es ſich um die Lebensfrage der Menſchheit. Wenn ein ſolches Streben, aus eigenſter Kraft entſprungen und auf das

Digitized by Google

Höchste gerichtet, zu Nichte gemacht und erstickt werden kann, wenn sich in diesem Menschen das Wort des Mephistopheles wirklich bewährt: „Staub soll er fressen und mit Lust, wie meine Muhme die berühmte Schlange!“ so gibt es überhaupt in der Menschenwelt nichts wahrhaft Erhabenes, so ist das Menschengetriebe ein leeres Possenspiel, so ist alles menschliche Streben erfolglos, kein Emporsteigen, sondern ein beständiges Fallen, und der Mensch ist, wie Mephistopheles dem Herrn ins Angesicht die Art des Menschen verspottet:

Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Cicaden,
Die immer fliegt und fliegend springt,
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt,
Und läg er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Dann ist das höchste Streben das erfolgloseste, unter den menschlichen Thorheiten die größte, unter den Narrheiten die „Tollheit!“ Daß es sich nicht so verhält, daß die Menschheit zur Lösung einer göttlichen Weltaufgabe berufen ist, daß dieser Beruf sich in ihrem Streben offenbart, bezeugt der Herr mit einem Beispiel, indem er hinweist auf den

Digitized by Google

Faust. Er nennt ihn seinen „Knecht.“ „Kennst du den Faust?“ „Den Doctor?“ fragt Mephistopheles verächtlich, als ob er wüßte, wie Doctoren gemacht werden. Der gilt für mich! Unter den Thoren ist er der größte, unter den Narren der Tolle, um so verrückter, als er selbst fühlt, wie erfolglos sein Streben ist, und dennoch darin beharrt:

Fürwahr! er dient euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gährung in die Ferne;
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

So gilt Faust dem Herrn wie dem Satan als Repräsentant oder Typus der Menschheit. In diesem Sinne nimmt ihn die neue, durch den Prolog begründete Dichtung. Das ist die philosophische Fassung des Faustmythus, die Schiller forderte, als Goethe sie bereits ergriffen hatte, und deren Idee, die des absoluten Strebens, Fichte gleichzeitig zum Inhalt seines philosophischen Systems machte.

Digitized by Google

Es handelt sich um den großen Proceß, den im Hinblick auf die Menschheit, auf deren Gebrechen und Elend, der advocatus diaboli gegen die Schöpfung führt; es handelt sich darum, ob der Teufel mit der Nichtigkeit der Menschenwelt Recht behält oder nicht. Er darf nicht bloß, er soll den Beweis führen. Was wäre auch das menschliche Streben, wenn es nicht die Probe der Welt bestände? Was wäre diese Probe ohne Versuchung? Wenn Gott gewinnen soll, muß der Teufel sein Spiel verlieren; er muß daher mitspielen mit dem ganzen Aufgebot aller ihm dienstbaren Kräfte. Der Geist der Versuchung gehört in die sittliche Welt und hilft widerwillig am Werke der Schöpfung; ein Streben, das die Welt und ihre Versuchungen nicht erfahren, durchgekämpft, überwunden hat, sinkt schlaff und kraftlos zu Boden. Daher das Wort des Herrn:

Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Was aber wäre der Geist der Versuchung gegenüber einem Faust, wenn er nicht unter den Wider-

Digitized by Google

sachern der göttlichen Weltordnung, unter den Geistern, die „verneinen," weil sie vernichten wollen, der listigste und verschlagenste wäre, ein Meister in allen Künsten der Täuschung und Versuchung? Einen Teufel dieser Art, einen schlauen und menschenkundigen, der zu reizen versteht, der es versteht, einen Faust zu reizen, braucht der Herr und läßt ihn mit himmlischer Ruhe gewähren:

Du darfst auch da nur frei erscheinen,
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt:
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

An einem Manne wie Faust kann ein solcher Teufel sein Meisterstück machen. Die gewöhnliche Menschenart reizt ihn nicht. „Ich mag sogar die Armen selbst nicht plagen." Aber ein Faust, den der Herr selbst seinen Knecht nennt! Aus dem Knechte Gottes den des Teufels machen! Das ist eine Arbeit, die der Mühe lohnt: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust." Eine solche Arbeit gewährt und gönnt ihm der Herr. Mephistopheles weiß diese Gunst zu schätzen. Gegen einen solchen Arbeitsgeber wird ein solcher Teufel nicht striken:

Digitized by Google

Von Zeit zu Zeit ſeh ich den Alten gern
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es iſt gar hübſch von einem großen Herrn,
So menſchlich mit dem Teufel ſelbſt zu ſprechen.

Dieſer Goethe'ſche Prolog vergegenwärtigt uns unwillkürlich ein bibliſches Vorbild. Eines Tages treten die Kinder Gottes vor den Herrn, unter ihnen der Satan. Auf die Frage des Herrn, woher er komme, antwortet der Satan, er habe weit das Land umher durchzogen. „Haſt du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Es iſt Seinesgleichen nicht im Lande.“ Und der Satan erwidert: „Meinſt du, daß Hiob dich umſonſt fürchtet? Strecke deine Hand gegen ihn aus, taſte an Alles, was er hat, was gilt's, er wird dir fluchen!“

Goethe hatte den Anfang des Buches Hiob vor Augen, als er den Prolog zum Fauſt dichtete. Die Kinder Gottes ſind hier die Erzengel, der Satan iſt Mephiſtopheles. Die Erzengel preiſen die Werke der Schöpfung, das Leben der Natur im Ganzen und Großen, in der oberen und unteren Welt, im Gang der Geſtirne, in den Wandlungen des irdiſchen Daſeins, im Wechſel von Tag und Nacht, von Ebbe und Fluth, von Sturm und Gewitter.

Digitized by Google

Welches großartige Bild des Erdenlebens, mächtig in jedem Wort und in jedem Laut, in seiner Kraft ähnlich den elementarischen Gewalten, läßt der Dichter in dem Gesange Gabriels vor uns aufgehen:

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Erhaben über den Wechsel der irdischen Dinge wird die Herrlichkeit Gottes geschaut in himmlischer Klarheit:

Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Den Erzengeln gegenüber steht Mephistopheles, die Weltordnung meisternd, wie ein Exercitium Gottes, worin eine ganze Partie von Fehlern wimmelt: die kleine, disharmonische, von Elend

Digitized by Google

und Gebrechen erfüllte Menschenwelt! Sie ist auch, wie am ersten Tag, nicht eben wunderbar, nur „wunderlich," sie bleibt sich auch gleich, ungereimt und thöricht, wie immer. Die sogenannte Vernunft ist das Irrlicht, das ihr Gott auf den Weg in die Welt mitgegeben hat:

Von Sonn' und Welten weiß ich Nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Und nun läßt Mephistopheles über das Possenspiel der Menschheit und deren erfolgloses Treiben jenen Spott ergehen, dem der Herr die Frage entgegensetzt: „Kennst du den Faust?"

Jetzt ist die Grundidee, welche den Plan der neuen Dichtung ausmacht, vollständig klar. Es ist ein Thema von ewigem Inhalt, der Fall und die Läuterung des Menschen, das von jetzt an das Goethe'sche Gedicht durchdringt und die Parallele mit Dante rechtfertigt. Die Wette, die

Digitized by Google

Mephistopheles dem Herrn anbietet und die der Herr nicht als Wette annimmt, sondern als Faustprobe dem Versucher zugleich gewährt und aufgibt, bedingt die Wette zwischen Faust und Mephistopheles und mit dieser den Schluß und die Lösung. So gewinnen wir vom Prologe aus einen freien Blick über die Goethe'sche Fausttragödie in ihrem ganzen Verlauf, vom Anfang im Himmel durch das große Welt- und Lebensproblem, das sich in jenem Bündniß zwischen Faust und Mephistopheles darstellt, bis zur bestandenen Probe, dem Schluß des zweiten Theils, der Vollendung des Ganzen.

2. Einwürfe dagegen.

Ich muß dieser meiner Erklärung des Prologs, die, wie ich glaube, Nichts undeutlich läßt, noch einige Erörterungen hinzufügen, um gewissen Mißverständnissen oder Bedenken, welche laut geworden sind, zu begegnen. Sie betreffen zwei Punkte. Der erste erledigt sich leicht. Es ist kaum zu fürchten, daß man dem Thema, welches der Prolog enthält und die Dichtung ausführt, das Schlußwort des „Vorspiels auf dem Theater" im Ernste entgegensetzen wird:

Digitized by Google

So ſchreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Der Einwand, der hier entſtehen könnte, meint, in den Worten des Dichters einen Widerſtreit zu finden: nach dem Prologe ſoll das Ziel der Fauſttragödie der Himmel, nach dem gleichzeitigen Vorſpiel, das dem Prologe unmittelbar vorausgeht, die Hölle ſein. Indeſſen löst ſich dieſer ſcheinbare Widerſpruch ohne Mühe, wenn man nicht vergißt, daß im Prologe der Herr und im Vorſpiel der Theaterdirector das große Wort führt. Ein Anderes iſt das Programm des Directors, ein Anderes der Prolog des Dichters. Dem Director hat der Dichter nicht die Idee ſeines Werkes, nur den Theaterzettel anvertraut und durfte ihm nicht mehr überlaſſen. Und verſteht man unter Hölle nicht das letzte, ſondern erſte Ziel unſerer Dichtung, gleichſam die Kopfſtation ihrer Fahrt, ich meine die Wette, die Fauſt mit dem Satan eingeht, ſo darf ſelbſt der Theaterzettel mit Recht ſagen: „vom Himmel durch die Welt zur Hölle!“ Ueberdies erſcheint am letzten Ende, wenn

Digitized by Google

auch keineswegs der Sieg, doch das Reich der Hölle.

Schwieriger ist der zweite Punkt, der einen Ausspruch des Herrn im Prologe betrifft und von der beachtungswürdigsten Seite zum Gegenstand wiederholter Untersuchungen gemacht worden.[1] Es ist jenes Wort des Herrn auf die ihm angebotene Wette, das dem Satan die Versuchung freigibt:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

Dieser Ausspruch soll einen gordischen Knoten enthalten, der zuletzt nur durch einen deus ex machina, einen Machtspruch Gottes gelöst werden könne und auch in der That nur so gelöst werde. Ein solcher Einwurf trifft den Kern der Dichtung; es ist daher nöthig, ihn näher ins Auge zu fassen. Hören wir seine Begründung. Wenn nach den Worten des Herrn mit dem menschlichen Streben der Irrthum nothwendig verknüpft ist und fort-

[1] Fr. Th. Vischer: Goethe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (1875) Abschn. II. S. 205—260. Zu vgl. Krit. Bemerk. über den I. Theil des Goethe'schen Faust und namentlich den Prolog im Himmel (Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich. 1857).

Digitized by Google

dauert, so weit das irdische Dasein reicht, so lange überhaupt die strebende Kraft wirkt, dann ist von dem menschlichen Leben, gleichviel ob und wo es aufhört, der Irrthum nie ausgeschlossen, dann gibt es nach dem Vermögen des menschlichen Daseins keinen über den Irrthum erhabenen, keinen der Versuchung entrückten Moment, keinen, dem gegenüber der Versucher sein Spiel verloren geben müßte. Wird der Spielraum der Versuchung beschränkt auf das irdische Dasein, so scheint dem Satan die Aussicht auf den Gewinn um so sicherer, denn der sinnliche Mensch fällt von einer Versuchung in die andere und ist wie eine Beute, mit der sich spielen läßt, weil sie nicht entrinnt. Auf die Bestimmung des Herrn: „So lang' er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten," entgegnet Mephistopheles:

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.

Und wie der Herr auf die hochstrebende Natur des Faust hinweist, der sich in seinem dunklen

Drange des rechten Weges wohl bewußt sei, gibt ihm der Satan sein eigenes Wort zurück: „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Wenn nur die Rückfälle nicht wären, die langbeinige Cicade, die fliegend springt und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt! Das ist es, was Mephistopheles dem Herrn erwidert:

Schon gut! Nur dauert es nicht lange.
Mir ist für meine Wette gar nicht bange.

Der Herr streitet nicht; es scheint, er hat Nichts weiter zu sagen, es gibt in diesem Streit kein letztes Wort. Verläßt sich der Herr auf das Streben, so verläßt sich der Teufel auf das Irren und wird immer wieder hinzufügen: „Du sagst es selbst, es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Auf diese Art bleibt der Streit unentschieden und der Ausgang der Wette für immer problematisch; es gibt keinen Zeitpunkt, in dem der Teufel bewiesenermaßen sein Spiel verloren haben könnte oder verloren geben müßte. Soll die Sache zu Ende gebracht werden, so kann es nur geschehen durch einen Machtspruch des Herrn, durch eine Art himmlischen Staatsstreich, den auch der Herr schon im

Schilde führt; er hat bei sich beschlossen, in einem gegebenen Zeitpunkt einzuschreiten und Halt zu gebieten, er wird dem Teufel zurufen: es ist genug! den Faust verklären und emporsteigen lassen zu den Seligen. Daher konnte die Dichtung nur mit einer solchen mythischen Himmelfahrt schließen; ihre Vollendung ist nicht das naturgemäße Ziel einer tragischen Entwicklung, sondern das Werk einer göttlichen Machination, und es konnte nicht anders kommen unter der Voraussetzung des Prologs und der Idee der neuen Dichtung. Dies ist der Einwurf mit allen seinen Gründen, der die neue Dichtung in der Wurzel angreift und ihren mythischen Charakter verwirft. Nach meiner Ueberzeugung geschieht durch dieses Urtheil dem Gedicht Unrecht, wie dem Grundgedanken des Goethe'schen Prologs. Der Herr sollte wirklich auf jene Gegenreden des Mephistopheles Nichts zu antworten wissen und im Stillen denken: sage, was du willst, du wirst schon sehen, wie die Sache zu Ende geht, ich werde einschreiten, wenn es mir gut dünkt, und das Weiterspielen verbieten? Nein! so steht die Sache nicht. Der Herr hat schon erklärt, was er nur wiederholen könnte, ich meine die Worte:

Digitized by Google

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Das heißt doch wohl: die Läuterung des Faust ist die Frucht seiner naturgemäßen Entwicklung, die der Herr nur durchschaut, nicht fabricirt, sie ist keine Verklärung von außen herein, keine Transfiguration, die dem Faust mit Wolken unter die Arme greift. Und das Wort, welches im Munde des Herrn unmittelbar folgt und einer scharfsinnigen Prüfung so viele Bedenken verursacht hat: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt," spricht keineswegs gegen eine solche naturgemäße Läuterung. Läuterung ist nicht Unfehlbarkeit. Es gibt eine erreichte Läuterung, die das Streben und den Irrthum nicht von sich ausschließt, wohl aber den Fall in das Netz des Versuchers. Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre! Auch der Meister irrt, der große Denker, wie der große Künstler, sie streben und irren; aber der Irrthum des Meisters macht ihn nicht zum Stümper und nicht zum Schüler, wirft ihn nicht zurück in die Probezeit. Was vom Talent gilt, wird doch auch von der sittlichen Willenskraft

Digitized by Google

gelten dürfen. Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre, wenn es nicht eine sittliche Höhe gäbe, die erreicht werden soll und kann, nicht frei von Irrthum, aber unantastbar für die Versuchung, nicht unfehlbar, aber unverführbar, eine Charakterhöhe, die sich aus dem Strudel der Welt emporgerungen hat und in deren Genüsse nie wieder untertaucht, die erhaben und unerschütterlich feststeht über jenen Wegen, wo der Teufel sein Wild jagt und mit ihm Katze und Maus spielt. Um eine solche Läuterung handelt es sich in der Tragödie des Faust. Wird sie erreicht, so ist die Wette gewonnen, gleichviel ob Mephistopheles Ja sagt oder nicht; er wird Nein sagen, denn für ihn gibt es in der Menschenwelt keine Entwicklung, keinen Fortschritt, keinen Höhenweg; das ist eine Einsicht, die auch der schlaueste der Teufel nicht fassen kann. Jene Läuterung aber, von deren Höhe kein Weg mehr abwärts führt in die Fallstricke des Versuchers, wird erreicht und zwar ohne himmlische Zuthat. Eben darin liegt bei der Gleichartigkeit des Themas der Unterschied zwischen Dante und Goethe, zwischen dem Dichter des Mittelalters und dem der neuen Zeit, daß bei diesem das Leben

ſelbſt das gewaltige Fegefeuer, die Welt ſelbſt das große Purgatorium iſt und die Entwicklungsſtufen einer bedeutenden Menſchennatur zugleich Läuterungsſtufen ſind. Als die Helena zum erſten Mal erſchienen war, erklärte ſich Goethe in einem ſeiner Hefte „über Kunſt und Alterthum“ über den Plan ſeiner neuen Fauſtdichtung.[1] „Ich mußte mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fortſetzung und Ergänzung meines „Fragments“ unternahmen, nicht auf den ſo nahe liegenden Gedanken gekommen ſind, es müſſe die Bearbeitung eines zweiten Theils ſich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen ſolchen Mann in höhere Regionen, durch würdigere Verhältniſſe durchführen.“ Jeder Act des zweiten Theils bedeutet eine ſolche Läuterungsſtufe: die Welterfahrung am kaiſerlichen Hofe, die das Leben im Großen vor ſich ſieht, die den Verfall eines Reiches, die öffentlichen Uebel und deren Urſachen durchſchaut; dann Fauſt's Erhebung in das Reich des Idealen, der Gang zu den Müttern, die Beſchwörung der Helena, die Wanderung durch die Schattenwelt des Alter-

[1] Im Jahre 1827.

Digitized by Google

thums, die classische Walpurgisnacht, die Vermählung mit der Helena; endlich die Vertiefung in die Aufgaben der wirklichen Welt, die praktische Vollendung, die Arbeit für kommende Geschlechter, die nicht den Ruhm begehrt, sondern die That: „Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß!“ „Die That ist Alles, Nichts der Ruhm!“ Er steht schon auf einer Höhe, wo er tief unter sich den Genuß sieht und das erhabene Wort ausspricht: „Genießen macht gemein!“ Hier beginnt seine letzte Läuterungsstufe, die sich in der Arbeit, in dem Werke einer selbstgeschaffenen Welt, in der freudigen Entsagung, in dem Triumph, daß kommende Geschlechter ernten werden, was er gesäet, vollendet.

III.

Der zweite Theil.

Es ist eine weit verbreitete Ansicht, daß der zweite Theil unseres Gedichtes unauflösliche Räthiel enthalte und deßhalb weit schwieriger zu verstehen sei als der erste. Ich halte diese Ansicht für falsch und für ein Zeichen, daß man das Gedicht nicht genau kennt, geschweige durchdrungen hat. Ver-

Digitized by Google

ſteht man unter Schwierigkeiten ſolche Fragen, deren Auflöſung viel zu denken und zu ergründen gibt, ſo iſt der erſte Theil ſchon wegen der ungleichartigen Elemente, woraus er zuſammengefügt iſt, bei weitem ſchwieriger als der zweite, der gleichmäßig von einer Idee beherrſcht wird, der Idee fortſchreitender Läuterung, die ſymboliſch ausgeführt ſein wollte. Man mag über den poetiſchen Werth einer ſolchen Symbolik ſtreiten und, wenn man ſie einräumt, prüfen, ob die Ideen des Dichters in dieſem zweiten Theil in Wahrheit fortſchreitende, in der Tiefe der menſchlichen Natur begründete Läuterungsſtufen ausdrücken, ob die Symbole dieſen Ideen entſprechen; man mag endlich in der Ausführung ſelbſt die einzelnen Theile nach der Stärke oder Schwäche ihrer poetiſchen Kraft bis in den Styl und die Eigenthümlichkeiten der Wortbildung hinein ſorgfältig unterſcheiden: alle dieſe Fragen, ſo erheblich ſie ſind, betreffen nicht das Thema des zweiten Theils und deſſen innere Berechtigung, ſondern die darin bewieſene Erfindungs- und Geſtaltungskraft des Dichters. Das Thema iſt bedingt durch die neue Dichtung, die ſymboliſche Ausführung iſt bedingt durch das Thema. Hier mußte vieles

Digitized by Google

erkünstelt werden, und Goethe hat nach seinem eigenen Ausdruck „viel hineingeheimnißt"; daher ist dieser Theil der Dichtung überreich an sogenannten kleinen Problemen, Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und Zeitfragen, die dem Dichter wichtig waren, und aus deren Kenntniß sich jene Probleme untergeordneter Art leicht auflösen lassen. Schwierigkeiten, die man durch Notizen, Erläuterungen, Scholien heben kann, sind keine großen Räthsel und haben mit dem eigentlichen untersuchenden Denken wenig zu schaffen. Was auf den ersten Blick räthselhaft erscheint, wird durch einen Wink die verständlichste Sache der Welt. Ich nehme beispielsweise eine der ersten symbolischen Handlungen, die der zweite Theil bietet: das Maskenfest oder den „Mummenschanz" am kaiserlichen Hofe. Eine Menge von Lebensbildern, welche die Menschenwelt im Kleinen und Großen, in ihren Werthen und Unwerthen darstellen, ziehen an Faust als Zuschauer vorüber, nur an einem der Aufzüge nimmt er eigenen Antheil; es ist nicht nöthig, daß er in diese Welt selbstthätig eingeht, es ist genug, daß er sie wie im Bilde kennen lernt und durchschaut. Diese Art der Welterfahrung und Menschenkenntniß

Digitized by Google

gehört auch zur Läuterung. Die Bilder in der Reihenfolge der Maskenaufzüge werden immer umfassender und bedeutsamer, eines der wichtigsten ist das Symbol des Staatslebens: ein wandelnder Coloß, auf dem Victoria, „die Göttin aller Thätigkeiten," thront, und den die Klugheit lenkt, er schreitet langsam und sicher vorwärts. In diesem Bilde erscheint eine Mißgestalt, ein Zwerg gegenüber dem Coloß, ein Doppelzwerg, zusammengesetzt aus Zoilos, der den Homer, und aus Thersites, der den Achilles geschmäht hat; der Dichter nennt daher dieses Mißgeschöpf „Zoilothersites", ein Sinnbild der neidischen und pöbelhaften Schmähsucht, wie sie sich im öffentlichen Leben kundgibt. Lassen wir diesen Zoilothersites zu Worte kommen, er schreit:

Hu! Hu! Da komm' ich eben recht!
Ich schelt' euch allzusammen schlecht!
Doch was ich mir zum Ziel ersah,
Ist oben Frau Victoria.
Mit ihrem weißen Flügelpaar,
Sie dünkt sich wohl, sie sei ein Aar,
Und wo sie sich nur hingewandt,
Gehör' ihr alles Volk und Land;
Doch wo was Rühmliches gelingt,
Es mich sogleich in Harnisch bringt.

Digitized by Google

Das Tiefe hoch, das Hohe tief,
Das Schiefe grad', das Grade ſchief,
Das ganz allein macht mich geſund;
So will ich's auf dem Erdenrund.

Hören wir auch, wie dieſen Zwerg der Herold, der Wächter der öffentlichen Ordnung, behandelt, ähnlich wie einſt Held Odyſſeus den Therſites:

So treffe dich, du Lumpenhund,
Des frommen Stabes Meiſterſtreich!
Da krümm' und winde dich ſogleich!
Wie ſich die Doppelzwerggeſtalt
So ſchnell zum eklen Klumpen ballt.
Doch Wunder! Klumpen wird zum Ei,
Das bläht ſich auf und platzt entzwei:
Nun fällt ein Zwillingspaar heraus,
Die Otter und die Fledermaus;
Die eine fort im Staube kriecht,
Die andere ſchwarz zur Decke fliegt;
Sie eilen draußen zum Verein,
Da möcht' ich nicht der Dritte ſein.

Was iſt daran unverſtändlich? Das Bild iſt ad vivum, ſo treffend, daß es gegenwärtig iſt, wie der heutige Tag! Gegen die deutſche Victoria haben ſich heutzutage die Ottern mit den Fledermäuſen vereinigt, um in der Rolle des Zoilotherſites zu

wetteifern: da paart sich, „was im Staube kriecht,“ mit dem, „was schwarz zur Decke fliegt.“

Was aber den zweiten Theil im Großen und Ganzen betrifft — er ist gleich seiner Helena „bewundert viel und viel gescholten“ — so sind die Ideen desselben, nämlich die Läuterungsstufen des Faust, dem Dichter aus seiner eigenen innersten Lebenserfahrung hervorgegangen und haben dieselbe normale Gültigkeit, die wir an Goethe's persönlicher Entwickelung anzuschauen mit Recht gewöhnt sind. Die Dichtung ist in ihrer Tiefe erlebt trotz aller Künsteleien, welche hier und da die Oberfläche kräuseln und verschnörkeln. Wenn auf der äußersten Höhe des menschlichen Alters die Gestaltungskraft abnahm, so hat diese Art der Altersschwäche, die auch erlebt sein will und deren sich Goethe selbst sehr wohl bewußt war, die Weisheit seiner Weltbetrachtung niemals getrübt, und diese Weisheit darf sich den Vorwurf gefallen lassen, daß sie alt war. Die durchgängige Symbolik der letzten Dichtung des Faust ist nicht erkünstelt, die Aufgabe war nicht anders zu lösen. Was der Mensch in seinem Innersten gewinnt und wird, ist ein Inhalt, der in keiner Form einer äußeren Handlung auf-

Digitized by Google

geht, der sich nicht dramatisch, sondern nur symbolisch darstellen läßt. Wie sich die dramatische Handlung zur Leidenschaft verhält, so verhält sich zur Läuterung die bedeutsame. Was Goethe in Italien erlebt hat, läßt sich erzählen und ist, was sein Tagebuch schildert; dagegen die Bedeutung dieser Lebensepoche, die in ihm fortwirkte, und aus der, bildlich zu reden, seine Vermählung mit der Helena wurde, ist kein äußeres Erlebniß und doch mehr als alle Begebenheiten zusammen. Nicht in dem, was man erlebt, sondern wie man es erlebt, liegt die Bedeutung des Daseins und der Sinn unserer Lebensereignisse. In den Schlußworten des Faust ist es gesagt, ein Wort, das dem zweiten Theile der Dichtung wie zur Ueberschrift dienen könnte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß."

IV.

Widerstreit der beiden Dichtungen.

In jedem Menschenleben, das einen Inhalt und ein Thema von normaler Bedeutung hat, lassen sich zwei große Entwicklungsperioden unterscheiden:

Digitized by Google

in der ersten will man die Welt erleben, in der zweiten sich selbst; dort walten die Leidenschaften, die sich mit klammernden Organen an die Welt halten, hier herrscht der Läuterungsdrang und das Werk der Katharsis beginnt. Ich wüßte keine Formel, die kürzer und treffender in Goethe's Faust die alte und neue Dichtung auseinanderhalten, ihren Charakter bezeichnen, ihren Widerstreit andeuten könnte.

Dieser Widerstreit soll jetzt festgestellt werden auf Grund der in der Dichtung selbst enthaltenen Thatsachen. In der Anlage der alten Dichtung finden sich Elemente, die in der neuen spurlos ververschwinden; die letztere folgt einer Grundrichtung, welche der ersten schnurstracks zuwiderläuft. Es gibt vielleicht keinen größeren Beweis für die fesselnde Gewalt des Gedichts, als daß die meisten den Goethe'schen Faust lesen, ohne zu merken, daß sie in einer Reihe von Stellen das Gegentheil von dem vernehmen, was sie eben gelesen haben. Darum war es so wichtig, die Entstehung des Ganzen kennen zu lernen, denn in ihr allein liegt der Erklärungsgrund. Ich werde den Widerstreit darthun erst von Seiten der alten Dichtung, dann von

Digitized by Google

Seiten der neuen; ich erkläre jetzt nicht den Charakter der alten Dichtung, sondern brauche sie nur als Zeugniß.

Gleich in der ersten Scene, die ohne Zweifel die älteste ist, beschwört Faust, vom Durst nach Erkenntniß, nach Leben und Welt ergriffen, nicht einen Höllengeist, sondern den Erdgeist, der ihm in feuriger Macht und Lebensfülle von Angesicht zu Angesicht erscheint, das Bild des irdischen Lebens im Großen, wogegen die Ohnmacht des winzigen Menschen in Nichts zurücksinkt. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!"

Von dem Erdgeist finden wir in der späteren Dichtung keine Spur mehr; in der alten war er bestimmt, eine führende Rolle zu spielen; wir erkennen es aus zwei Scenen, von denen die eine noch im Fragment enthalten ist, die andere zwar erst später in die Dichtung, den Schluß des ersten Theils, aufgenommen wurde, aber ohne Zweifel weit früher entworfen war und unter die ältesten Conceptionen gehört. Die erste Scene ist Fausts „Monolog in Wald und Höhle," wahrscheinlich unter den Bestandtheilen des Fragments der jüngste. Er beginnt mit den Worten:

Erhab'ner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir Alles,
Worum ich bat. Du haſt mir nicht umſonſt
Dein Angeſicht im Feuer zugewendet.
Gabſt mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, ſie zu fühlen, zu genießen.

Dieſer erhabene Geiſt, der ihm ſein Angeſicht im Feuer zugewendet, iſt der Erdgeiſt. Aus den Worten des Monologs iſt völlig einleuchtend, daß es mit der erſten (jetzt einzigen) Erſcheinung deſſelben nicht ſein Bewenden haben ſollte; er hat ihm Alles gegeben, worum er bat, alſo den Wunſch erfüllt, den er ihm bei der erſten Erſcheinung verſagt hat. Die alte Dichtung war darauf angelegt, daß der Erdgeiſt im Leben des Fauſt fortwirken ſollte; ſie bedurfte daher keiner überirdiſchen und unterirdiſchen Mächte, weder des Himmels noch der Hölle. Der Monolog ſchließt mit den Worten:

O daß dem Menſchen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabſt zu dieſer Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich ſchon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir ſelbſt erniedrigt, und zu Nichts
Mit einem Worthauch deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Bruſt ein wildes Feuer

Digitized by Google

Nach jenem ſchönen Bild geſchäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde.

Ich bemerke beiläufig, daß unter „jenem ſchönen Bild" nur das Frauenbild im Zauberſpiegel der Hexenküche verſtanden werden kann; ſchon aus dieſem Umſtande erhellt, daß der „Monolog in Wald und Höhle" ſpäter iſt, als die Hexenküche, die im Garten der Villa Borgheſe gedichtet wurde. [1]

[1] Daß der Monolog ſpäter iſt, als die älteſte Dichtung, hat neuerdings auch J. Schmidt nachdrücklich betont; doch iſt das Jahr 1779 zu früh, er kann nicht vor dem Frühjahr 1788 gedichtet ſein. (Goethe's Fauſt. Ein Verſuch. Preuß. Jahrbücher XXXIX. S. 376 ff.) Man wird den Ausdruck „jenes ſchöne Bild" nicht im Ernſt auf Gretchen beziehen wollen, jeder fühlt, daß in der Gluth feuriger Leidenſchaft Fauſt nicht ſo von der Geliebten redet. Und daß der Monolog dem Falle Gretchens im Fragment nachfolgt, im vollendeten erſten Theil dagegen vorausgeht, beweist zur Genüge, wie wenig derſelbe in die Dichtung der Gretchentragödie gehört und in ihr ſeinen Urſprung hat. Als Goethe ſeinem Fauſt die Worte eingab: „er facht in meiner Bruſt ein wildes Feuer nach jenem ſchönen Bild geſchäftig an," war in der Compoſition des Gedichts nicht die Gartenſcene vorangegangen, ſondern die Hexenküche (ſ. oben S. 109). Zu den angeführten Gründen, die über die Abfaſſung des Monologs nach der „Hexenküche" keinen Zweifel laſſen, kommen Form und Gedankeninhalt, die beide den italieniſchen Aufenthalt voraus-

Was aber die Hauptſache iſt, ſo erſcheint hier Mephiſtopheles, der „Gefährte," von dem die Schlußworte des Monologs reden, als dem Fauſt zugeſellt durch den Erdgeiſt: „Du gabſt mir den Gefährten!" Der Mephiſtopheles der alten Dichtung iſt daher kein Satan, kein Höllengeiſt, ſondern ein Elementargeiſt irdiſcher Natur, der mitunter die Rolle des Teufels parodirend ſpielt, aber kein Teufel iſt im diaboliſchen Sinn, kein Satan, wie ihn die neue Dichtung braucht und der Prolog einführt. Das ſind nicht Schlüſſe, die wir aus den Worten des Dichters vermuthen, ſondern es iſt der ausdrückliche Inhalt dieſer Worte ſelbſt. Wir finden die Beſtätigung in einer zweiten Scene, am Schluſſe des erſten Theils, mit der Ueberſchrift: „Trüber Tag." Fauſt eilt vom Hexenſabbath zurück, um Gretchen zu retten; empört, daß Mephiſtopheles ihm deren furchtbares Schickſal verborgen, ihn ſelbſt

ſetzen, nämlich die Behandlung des Jambus und die Idee der organiſchen Entwicklung, die dem Dichter mit der Pflanzenmetamorphoſe während ſeiner Reiſe in Italien aufging. Von dieſer Anſchauung erfüllt, preist Fauſt den Erdgeiſt:

„Du führſt die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrſt mich meine Brüder
Im ſtillen Buſch, in Luft und Waſſer kennen."

Digitized by Google

in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt hat, ruft er wuthentbrannt: „Hund! abscheuliches Unthier! — Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, — wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworfenen!" — „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?" [1]

[1] Diese Scene, die einzige im Faust, die in Prosa verfaßt ist, hat Goethe im Jahre 1803 eines Morgens Riemer in die Feder dictirt und zuerst im Morgenblatt, den 5. Mai 1808, veröffentlicht. Man hat daraus unkritischer Weise auf die späte Abfassung schließen wollen. Dagegen sprechen die oben angeführten inneren Gründe, wonach diese Scene auf das genaueste zusammenhängt mit dem ältesten Plan. Wieland kannte die ungedruckten Scenen und sprach sein Befremden darüber aus, daß eine der interessantesten aus dem Fragmente weggelassen sei, eine Scene, worin Faust in eine solche Wuth gerathe, daß Mephistopheles selbst außer Fassung komme. Diese Kennzeichen passen unter allen Scenen des Gedichts nur auf die, von der wir reden. Wielands Aeußerung ist aus dem Jahre 1796. Wenn es heißt, Goethe habe die Scene „gleich nach der Conception" dictirt, so kann aus den dargelegten inneren

Digitized by Google

Es steht demnach außer allem Zweifel, daß nach dem Plane der ersten Dichtung Faust nicht mit dem Höllenreiche, sondern mit dem Erdgeist verkehrt, und Mephistopheles nicht als Satan, sondern als irdischer Dämon gefaßt war, dem Faust zugesendet durch den Erdgeist! Nur in einer Scene, der ersten und ältesten, erscheint der Erdgeist; nur in zwei Scenen, den eben angeführten, ist von diesem Verkehr zwischen Faust und dem Erdgeist, von dieser Verbindung zwischen dem Erdgeist und Mephistopheles noch die Rede; es gibt andere Scenen, die nicht in dem Fragment standen, und in denen die Spuren des alten Planes wohl erkennbar sind, wenn auch nicht in wörtlicher Anführung. In seiner ersten Faustdichtung hat Goethe aus der Volkssage Gott und Teufel weggelassen. Diese Abweichung des ersten Gedichts von der alten Sage ist so groß, daß dagegen die spätere Dichtung als eine Wiederannäherung gelten muß.

In der neuen Dichtung ist der bewegende Grundgedanke Fausts Versuchung und Lebensprobe, die

und äußeren Gründen die Conception in diesem Falle nur die letzte Ausführung oder Ueberarbeitung bedeuten. Dagegen H. Düntzer, Goethe's Faust (Leipzig, 1854), S. 373 ff.

Digitized by Google

Wette zwiſchen ihm und Mephiſtopheles. Ein ſolches Motiv iſt in der alten Dichtung unmöglich. Es iſt undenkbar, daß der von Lebens- und Weltdurſt verzehrte Fauſt, der den Erdgeiſt begehrt, mit dieſem oder, was daſſelbe bedeutet, mit einem Diener des Erdgeiſtes — nichts Anderes iſt hier Mephiſtopheles — eine Wette eingeht auf die Bedingung: Du wirſt mich nie befriedigen! Eben dieſe Befriedigung iſt ja, was er dem Erdgeiſt gegenüber aus allen Kräften begehrt. Daher mußte die alte Dichtung der Einführung der neuen Idee völlig widerſtreben und, nachdem Goethe die neue Dichtung wirklich mit der alten gemiſcht hatte, zwiſchen beiden ein klaffender Widerſtreit zu Tage treten. Eben iſt die Wette geſchloſſen, die Fauſt dem Verſucher bietet: „Du wirſt mich nie befriedigen, nie wird ein Augenblick kommen, der mich erquickt, den ich feſthalten, zu dem ich ſagen möchte: verweile doch, du biſt ſo ſchön! Käme je ein ſolcher Moment gefeſſelten Strebens, ſo bin ich verloren und will es ſein!“ Das iſt die Wette, die Fauſt geboten und auf die Mephiſtopheles „Topp!“ geſagt hat. Unmittelbar nach der Unterredung, worin dieſe Wette ſtattgefunden, folgt ein Selbſtgeſpräch des

Mephistopheles, in dem er ohne Zweifel aufrichtig sagt, was er denkt. Er beginnt mit den Worten:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt.

Das sollte der Teufel des Prologs sagen können, der dem Herrn vorwirft, daß er die Menschen durch die Gabe der Vernunft erst recht elend gemacht?

Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Unmöglich kann der Mephistopheles, der die Vernunft als das Irrlicht des Menschen verspottet, die Vernunft als „des Menschen allerhöchste Kraft" bezeichnen; unmöglich kann der Mephistopheles, der im Prologe erklärt, der Gebrauch der Vernunft bringe den Menschen erst recht zu Fall und mache ihn thierischer als jedes Thier, in seinem Monologe sagen: die Verachtung der Vernunft führe den Menschen in den Abgrund und zwar unbedingt! Hier hören wir offenbar zwei verschiedene Personen:

Digitized by Google

im Prolog redet Mephiſtopheles der Satan, im Monolog Mephiſtopheles der irdiſche Dämon; jener gehört in die neue, dieſer in die alte Dichtung. Verfolgen wir das Selbſtgeſpräch weiter. Es ſchließt mit den Worten:

Und hätt' er ſich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!

Alſo Fauſt beſorgt und bewirkt ſelbſt, was zu beſorgen und zu bewirken des Teufels Meiſterſtück ſein ſollte! Wo bleibt der Triumph des Satans, wo bleibt der Teufel des Prologs: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Bruſt?" In ſeinem Selbſtgeſpräch plant Mephiſtopheles den Weg und das Ziel, wohin er den Fauſt führen will:

Ihm hat das Schickſal einen Geiſt gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und deſſen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überſpringt.
Den ſchlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er ſoll mir zappeln, ſtarren, kleben,
Und ſeiner Unerſättlichkeit
Soll Speiſ' und Trank vor gier'gen Lippen ſchweben;
Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn.

Dieſe Worte, ſage ich, paſſen auf die eben geſchloſſene Wette, wie die Fauſt aufs Auge. Die Wette heißt: „Du wirſt mich nie befriedigen, nie erquicken; wenn du es fertig bringſt, haſt du gewonnen!“ Und derſelbe Mephiſtopheles, der auf dieſe Wette ſo eben „Topp“ geſagt, ſollte bei ſich im Stillen beſchließen: „Ich werde Alles aufbieten, daß er nie befriedigt, nie erquickt wird, ich werde Alles thun, um zu verlieren“? Er müßte ſagen: „Fauſt ſoll um Erquickung betteln und ſie dann haben!“ Er ſagt das Gegentheil: er ſoll ſie *nicht* haben! „*Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn.*“ Dieſe Worte ſind *nach* der Wette unmöglich. Wir leſen ſie nach der Wette, aber ſie waren lange vorher gedichtet. Der Mephiſtopheles der Wette gehört in die neue, der des Selbſtgeſprächs in die alte Dichtung.

Wenn wir die alte Dichtung verfolgen, den Blick auf die Wette gerichtet, ſo müſſen wir erleben, daß dieſe Wette von Moment zu Moment verloren wird, ohne daß Mephiſtopheles zugreift. Man verſteht ſchon nicht, wie nach einer ſolchen Wette der Teufel wagen kann, den Fauſt auf die „ſchöne, grüne Weide“ zu laden, als ob er anfangen ſollte zu graſen:

Digitized by Google

Ich ſag' es dir: ein Kerl, der ſpeculirt,
Iſt wie ein Thier auf dürrer Heide,
Von einem böſen Geiſt im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt ſchöne, grüne Weide.

Noch weniger verſteht man, wie auf eine ſolche Einladung, die Welt als Salat roh zu genießen, Fauſt antworten kann, als ob er Appetit bekäme: „Wie fangen wir das an?"

Warum greift Mephiſtopheles nicht zu, ſchon in der Hexenküche, wie Fauſt, ſtarr vor Entzücken, das Bild im Zauberſpiegel betrachtet:

Iſt's möglich, iſt das Weib ſo ſchön?
Muß ich an dieſem hingeſtreckten Leibe
Den Inbegriff von allen Himmeln ſehn?
So etwas findet ſich auf Erden?

Warum läßt er ihn nicht vor dem Bilde ſtehen und gönnt ihm den Anblick, in dem Fauſt ſo gern verweilen möchte: „Laß mich nur ſchnell noch in den Spiegel ſchauen! das Frauenbild war gar zu ſchön!"

Und nun gar im Verlauf der Gretchenepiſode, die gleich mit dem Verluſt der Wette beginnt. Fauſt, in der vollſten, leidenſchaftlichſten Gluth der Liebe, iſt mit Wenigem zufrieden:

Schaff' mir Etwas vom Engelsschatz!
Führ' mich an ihren Ruheplatz!
Schaff' mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

So leicht war die Wette zu gewinnen, mit einem Halstuch, mit einem Strumpfband! Wie Mephistopheles die Wahrheit kommender Liebesschwüre spöttisch bezweifelt: „Wird das auch so von Herzen gehn?" bricht Faust in die Worte aus:

Laß das! Es wird! — Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl
Nach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife,
Und diese Gluth von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne —
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?

Und Mephistopheles antwortet: „Ich hab' doch Recht!" Er müßte ihm zurufen: „Ich habe gewonnen!" Die Wette ist wörtlich verloren! Dieser leidenschaftliche Erguß ist unmöglich in einem Munde, der sich kurz vorher vermessen hat: „ich will verloren sein, wenn ich je zu einem Augenblicke sage: verweile doch, du bist so schön!" In Wahrheit sagt er es im Geiste des Dichters auch nicht vorher,

Digitized by Google

ſondern weit, weit ſpäter, nur wir leſen es früher. Der Fauſt der Wette gehört in die neue, der Fauſt der Gretchenliebe in die alte Dichtung. Weder ſeine Liebe noch ſein Glaube, wie ihn die alte Dichtung ſchildert, paßt zu dem Fauſt, der die Wette geſchloſſen. Gibt es für ihn keinen Augenblick der Erfüllung und der Seligkeit, ſo kann er auch nicht im Hinblick auf das göttliche Allleben und die göttliche Allgegenwart zu Gretchen ſagen:

Erfüll' davon dein Herz, ſo groß es iſt,
Und wenn du ganz in dem Gefühle ſelig biſt,
Nenn' es dann, wie du willſt,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl iſt Alles;
Name iſt Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Fünftes Capitel.

Die alte Dichtung.

I.

Die Grundidee der alten Dichtung.

Der Grundgedanke der neuen Dichtung ist einleuchtend, nicht ebenso der Plan und Charakter der alten, die Goethe verließ. Was war die Idee, welche dem Dichter in seiner ersten Faustdichtung vorschwebte, die auf der Höhe der Sturm- und Drangzeit in den siebziger Jahren in seiner Vaterstadt entstand?

Diese Frage ist weit schwieriger zu beantworten, als die vorhergehende. Goethe hat seine erste Dichtung durch keinen Prolog eingeführt, er hat sich über den Plan derselben nirgends mit näherer Bestimmtheit geäußert, und wenn er nach einer langen Reihe von Jahren in jenem merkwürdigen Bekenntniß des italienischen Tagebuches erklärt, er glaube

Digitized by Google

den Faden wiederaufgefunden zu haben und in das Element der früheren Dichtung zurückgekehrt zu ſein, ſo darf man wohl mit Sicherheit ſchließen, daß ein berechneter und genau beſtimmter Plan nicht vorlag, denn ein ſolcher Entwurf vergißt ſich nicht. Die Geſtaltung der erſten Fauſttragödie hatte keinen Plan von feſten Umriſſen; jenes Wort der Zueignung, als Goethe die neue Dichtung unternahm, iſt weit bezeichnender und prägnanter, als man wohl meint: „Ihr naht euch wieder, ſchwankende Geſtalten!“ Wir ſind zur Beurtheilung der erſten Compoſition auf den Charakter der Zeit, in der ſie entſtand, auf die Selbſtbekenntniſſe des Dichters, und vor Allem auf die Züge der Dichtung ſelbſt angewieſen. Was trieb den Dichter, die Fauſtſage zu ergreifen und in ihren weſentlichen Grundzügen ganz zu verlaſſen, ſtatt der über- und unterirdiſchen Mächte, welche die Sage bewegt, ſtatt des Himmels und der Hölle nur irdiſche einzuführen, ſtatt des Herrn den Erdgeiſt, ſtatt des Satans einen irdiſchen Dämon? In der Auflöſung dieſes Punktes liegt der Kern der Frage.

Goethe erzählt in Dichtung und Wahrheit, wie ſeit der Straßburger Epoche das Intereſſe am Götz

Digitized by Google

und am Fauſt ſich tief bei ihm eingewurzelt hatte und beide ſich nach und nach zu poetiſchen Geſtalten ausbildeten. „Die Lebensbeſchreibung des Götz hatte mich im Innerſten ergriffen, die Geſtalt eines rohen, wohlmeinenden Selbſthelfers in wilder, anarchiſcher Zeit erregte meinen tiefſten Antheil. Die bedeutende Puppenſpielfabel des Anderen klang und ſummte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wiſſen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit deſſelben hingewieſen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weiſe verſucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich dieſe Dinge, ſo wie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einſamen Stunden, ohne jedoch Etwas davon aufzuſchreiben.“ [1] Die kurze Zeit zwiſchen ſeinem Aufenthalt in Straßburg und Wetzlar habe ich als die des Vorgefühls titaniſcher Kraft bezeichnet. „Fauſt war ſchon vorgerückt, heißt es von jenen Tagen, „und Götz von Berlichingen baute ſich nach und nach in meinem Geiſte zuſammen; das Stu-

[1] Goethe's S. W. (1851) Bd. XVII. S. 374.

dium des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts beschäftigte mich, und jenes Münstergebäude hatte einen sehr ernsten Eindruck in mir zurückgelassen, der als Hintergrund zu solchen Dichtungen gar wohl da stehen konnte.“ [1] Nach den Erlebnissen in Wetzlar kam die volle Fluth des genialen Schaffens, der stets bereiten poetischen Zeugungskraft; es waren die letzten Jahre in seiner Vaterstadt. Mit dem Prometheusgedicht geht der Faust Hand in Hand. Goethe selbst hat diese Zeit in einer Weise charakterisirt, welche die erste Conception seines Faust hell erleuchtet. „Die Epoche, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen, denn man machte an sich und Andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne, und nicht schwer zu erlangen.“ [2] „Wie man nun auch hier zur

[1] Goethe's S. W. (1851) Bd. XVIII. S. 55.

[2] Ebendas. S. 189 ff.

Ausübung schritt, so sah man, am kürzesten sei zuletzt aus der Sache zu kommen, wenn man das Genie zu Hilfe riefe, das durch seine magische Gabe den Streit schlichten und die Forderungen leisten würde."

So entsteht der Faust, wie des Wanderers Sturmlied, wie der Werther, in einsamen Stunden, auf einsamen Spaziergängen, wo der Dichter den weichen Stoff der Sage nach seinem Bilde gestaltet, sich in den Magus der Volkssage hineinbildet und -phantasirt. Allmählig erwächst das Gedicht aus diesen tiefbewegten poetischen Selbstgesprächen, die noch in der späten Erinnerung des Dichters fortlebten: „Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen, was sich die Lippe schüchtern vorgelallt," — es gewinnt Leben und Gestalt. Dann erst strömt es als voller, ungehemmter Erguß in die Form eines Schriftwerkes. Und nur so konnte es geschehen, daß jenes erste Manuscript, das der Dichter mit nach Weimar brachte, mit nach Italien nahm, „in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben wurde."

Die alte Dichtung beginnt mit Faust's weltbekanntem Monolog am Bücherpult, im hochge-

Digitized by Google

wölbten, engen, gothiſchen Studirzimmer. Gleich in den erſten Worten ſind wir an den Magus des Frankfurter Volksbuches, an den Helden der Marlow'ſchen Tragödie und des deutſchen Puppenſpiels erinnert. Selbſt die äußere Einrichtung der Scene iſt dieſelbe als im Volksſchauſpiel. Wir erkennen in dieſem Goethe'ſchen Fauſt die Familienzüge wieder, die er von ſeinen Ahnen geerbt hat: den Drang nach Erkenntniß, die Empörung gegen die unfruchtbare Büchergelehrſamkeit, die Hingebung an die Magie aus unbefriedigtem Wiſſens- und Weltdurſt. Aber unwillkürlich miſcht ſich in dieſen Typus ein der Volksſage und Volksdichtung ganz fremder Ausdruck, eine Empfindung, die auch in dem Leſſingſchen Fauſt noch nicht hervorgetreten war, die erſt hier durchbricht. Wiederum ändern ſich die Züge des Magus, wie Goethe mit dem Feuerblick ſeiner Jugend hineinſchaut in den Spiegel der Fauſtſage. Dieſen neuen Zug müſſen wir ins Auge faſſen, er iſt es, der den Magus der deutſchen Volksſage zum Goethe'ſchen Fauſt gemacht hat. Um es mit einem Worte ſagen: es iſt der Grundzug der deutſchen Sturm- und Drangzeit, an deren Schwelle Leſſing ſtand, der er die Bahn brach, die er nicht ſelbſt

in sich erlebte; es ist das Kraftgefühl jener Epoche, die Goethe „die fordernde" nannte, die in den vorzüglichsten Geistern jenes neue Licht aufgehen ließ, „daß die unmittelbare, originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne." Wie eine neue Botschaft war der Glaube an die Natur von Rousseau's feuriger Zunge ausgegangen und hatte auf die ganze damalige Welt eine wahrhaft magische Wirkung geübt, von der wir uns heutzutage keine Vorstellung mehr machen können. Ein Sturm der Empörung gegen die Unnatur der gesammten Zeitbildung entfesselte in Deutschland Gemüth und Phantasie der aufstrebenden Generation, und das große Gewitter brach aus, in welchem das größte Genie die feurigsten Blitze schleuderte, die morsche Unkraft vernichtend und den Dunstkreis reinigend. Dieses größte Genie war Goethe, dieses feurigste Meteor seine erste Faustdichtung. Sie ist unter allen Gebilden der Sturm- und Drangzeit bei weitem die gewaltigste, großartigste und feurigste Dichtung. Darin liegt ihre Bedeutung und fortdauernd zündende Wirkung.

Digitized by Google

II.

Die Ausführung.

1. Faust's Monolog.

Ich habe den Punkt bezeichnet, von dem aus Goethe die Faustsage ergriff oder, besser gesagt, von ihr ergriffen wurde. Das Grundthema der Zeit drang in die Sage, es hieß: Urnatur gegen Unnatur! Wenn ich mir die Frage zu lösen suche, welche Bedingungen wohl in dem menschlichen Gemüth zusammentreffen müssen, um die leidenschaftlichste Sehnsucht nach der ersten, die leidenschaftlichste Empörung gegen die zweite bis auf den Gipfel zu steigern und in ihrer höchsten Stärke ausbrechen zu lassen, so meine ich die Empfindungen ganz zu durchschauen, womit Goethe der Faustsage gegenüberstand, und woraus seine erste Faustdichtung hervorging. Die Sehnsucht nach der Natur muß um so gewaltiger sein, je größer und schmerzlicher die Entbehrung war; ich vergegenwärtige mir jetzt das naturwidrigste Leben, ein Dasein, hingebracht unter Bücherstaub, verlebt in fruchtlosem Grübeln, nicht das Leben eines Büchermenschen, der sich im Staube wohl fühlt, sondern

Digitized by Google

ein geniales Leben voll Feuer und Kraft, getrieben von heißem Wissensdurst, immer hoffend, der Staub werde sich lichten und die Quelle zu Tage kommen, die den Labetrunk bietet, immer wieder getäuscht und von Neuem entsagend, alle Regungen und Triebe jugendlicher Lebenslust gewaltsam unterdrückend aus Liebe zur Wahrheit, sich an das Bücherpult schmiedend, wie an eine Galeere: hier muß der Moment kommen, wo eine solche Natur die Qual nicht mehr trägt, sich losreißt, den Staub abschüttelt und die unterdrückte Sehnsucht nach Leben und Natur unwiderstehlich wie ein Feuerstrom hervorbricht. Jetzt verstehe ich Wort für Wort den Anfang des Goethe'schen Faust. Daher jenes aus der Tiefe schmerzbewegter Brust hervorgestöhnte „Ach!"

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medicin
Und, leider! auch Theologie
Durchaus studirt, mit heißem Bemühn.

Je näher er der Natur zu kommen hoffte, um so weiter hat ihn der Weg der zünftigen Wissenschaften davon entfernt. Daher das Wort: „Und leider auch Theologie!" — Er hat Nichts erreicht

Digitized by Google

als Täuſchung und leeren Schein, und nicht genug an dieſer inneren Armuth, die er durchſchaut, er muß ſich verſtellen, die Blöße verhüllen durch eitle Würden, als ob er hätte, was er nicht hat, er muß die Täuſchung auf Andere fortpflanzen, als ob er geben könnte, was er nicht beſitzt:

Da ſteh' ich nun, ich armer Thor!
Und bin ſo klug als wie zuvor;
Heiße Magiſter, heiße Doctor gar,
Und ziehe ſchon an die zehen Jahr,
Herauf, herab und quer und krumm,
Meine Schüler an der Naſe herum —
Und ſehe, daß wir Nichts wiſſen können!
Das will mir ſchier das Herz verbrennen.

Nur Eines hat er voraus, die volle Einſicht in die volle Nichtigkeit des ganzen gelehrten Krams, den die Anderen ins Schaufenſter ſtellen, womit ſie Staat machen und ſich brüſten: „Zwar bin ich geſcheidter als alle die Laffen, Doctoren, Magiſter, Schreiber und Pfaffen.“ Es iſt die Gewißheit der vollſten Verzweiflung, die nicht mehr zweifelt und keine Scrupel mehr hat, die mit der Furcht auch die Hoffnung zu Boden ſchlägt und Nichts übrig behält als das Gefühl der völligen Lebensöde:

Mich plagen keine Scrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür iſt mir auch alle Freud' entriſſen,
Bilde mir nicht ein, was Recht's zu wiſſen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menſchen zu beſſern und zu bekehren.

Und in dem Gefühl dieſer Oede nicht einmal die Betäubung durch den Genuß äußerer Güter:

Auch hab' ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund ſo länger leben!
Drum hab' ich mich der Magie ergeben.

Bis hierher hören wir noch in dem Goethe'ſchen Fauſt den Widerhall der Sage und die Nachklänge des Puppenſpiels, obwohl auch dieſe Empfindungen ſämmtlich aus einer ganz anderen, der Sage fremden Gemüthsart hervorgehen. Jetzt ſtehen wir an dem Scheidewege, der den Goethe'ſchen Fauſt von dem Magus der Volksſage trennt. Wohin treibt unſeren Fauſt die Magie? Alle die Empfindungen, die wir gehört haben, ſind nur der Ausbruch ſeiner Empörung gegen die Unnatur, ſie ſteigern die Sehnſucht nach der Urnatur in's Ungeheure, ſie ſind gleichſam das Schwungbrett, von dem dieſe Sehn-

Digitized by Google

ſucht ſich aufſchwingt. Dieſer Fauſt breitet ſeine Arme aus nicht nach der Hölle, ſondern nach der Natur, die er an ſein Herz drücken, in die er einkehren möchte als in ſeine Heimath, wie der verlorene Sohn in's Vaterhaus. Die Natur iſt nicht die Hölle, dieſe Sehnſucht nach der Natur iſt nicht diaboliſch, ſondern urmenſchlich; eine ſolche Empfindung konnte dem Magus der Volksſage nicht in den Sinn kommen, ſelbſt der Leſſing'ſche Fauſt hat von dieſer Wendung noch keine Spur; bei ihm ſoll die Hölle beſiegt werden, daher iſt ſie noch mit im Spiel. Den Goethe'ſchen Fauſt locken die Zauber der Mondnacht:

O ſäh'ſt du, voller Mondenſchein,
Zum letzten Mal auf meine Pein,
Den ich ſo manche Mitternacht
An dieſem Pult herangewacht:
Dann über Büchern und Papier,
Trübſel'ger Freund, erſchienſt du mir!
Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n,
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geiſtern ſchweben,
Auf Wieſen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wiſſensqualm entladen
In deinem Thau geſund mich baden!

Das enge, dumpfe Mauerloch, in dem er haust, und die freie Natur! Das ist der Contrast, der ihn quält:

Und fragst du noch, warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur,
Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Thiergeripp' und Todtenbein.
Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!

Wäre es um die Höllengeister zu thun, die kann man auch im Studirzimmer haben, wie es die Sage, das Volksschauspiel und selbst Lessings Dichtung schildert! Die Magie des Goethe'schen Faust hat nichts mit der Hölle gemein, es ist die Zauberkraft des Genies, die Macht tiefster Naturempfindung, unmittelbarer Naturoffenbarung, der Drang und das Vermögen, die Natur zu erleben bis in ihren innersten Grund. Das bedeuten im Munde dieses Faust die Worte:

„D'rum hab' ich mich der Magie ergeben!"
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch' Geheimniß würde kund,

Digitized by Google

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

2. Der Erdgeist.

Einen Augenblick scheint es, als ob die magische Weltanschauung (nicht der Volkssage) sondern aus dem Zeitalter der Volkssage ihn festhält, er ergreift eines jener magokabbalistischen Bücher, wie sie das sechzehnte Jahrhundert hervorbrachte, und das der Dichter hier fingirend dem französischen Arzt Nostradamus zuschreibt; das Zeichen des Makrokosmus fesselt ihn, mit sympathischer Begeisterung sieht er in diesem Zeichen das Bild des göttlichen Alls, das harmonische Zusammenwirken göttlicher Kräfte, die sich dem geistigen Blick offenbaren. An eine diabolische Magie, an eine Höllenbeschwörung ist nicht zu denken. Aber selbst in dieser entzückten Betrachtung weilt er nur einen Moment. Es ist ja nur ein Zeichen, ein stummes Bild, es ist ja nur ein Buch, in dem er die Welt schaut: „Welch' Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur! Wo faß ich

Digitized by Google

dich, unendliche Natur?“ Weg mit dem Buche! Er will die Welt ſelbſt erfaſſen und erleben. Die Geſtirne ſind dem Erdenſohn zu weit und zu hoch, die bloße Betrachtung kann ſeinen Weltdurſt nicht ſtillen:

Du, Geiſt der Erde, biſt mir näher;
Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich wie von neuem Wein.
Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuſchlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen.

Hier ſind wir im Elemente des Goethe'ſchen Fauſt, an der entſcheidenden Stelle der urſprünglichen Fauſtdichtung; hier iſt der gewaltigſte Ausbruch der deutſchen Sturm- und Drangzeit, der fordernden Epoche, wie Goethe ſie nannte: ich meine Fauſts Beſchwörung des Erdgeiſtes, die Art dieſer ſeiner Beſchwörung! Nicht die Hölle und ihre Geiſter ruft er an, ſondern die Erde, den Genius alles irdiſchen Daſeins, die Erdenwelt im Leben der Natur und Menſchheit; die Beſchwörung geſchieht nach keiner Vorſchrift aus einem Buche der Magie, nach keiner kabbaliſtiſchen Formel, ſie enthält nichts von Zauberkram; es iſt die natürliche Magie des

Digitized by Google

Menſchen, die von jeher alles Große in der Welt bewirkt hat, die unwiderſtehliche Macht des Willens, wenn ſich ein Herzenswunſch aller Lebensgeiſter ganz bemächtigt und ſie hindrängt auf ein einziges Ziel. Das Wort der Beſchwörung heißt:

Enthülle dich!
Ha! wie's in meinem Herzen reißt!
Zu neuen Gefühlen
All' meine Sinne ſich erwühlen!
Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt! du mußt! und koſtet es mein Leben.

Das iſt die Stimme, die in jedem gewaltigen Menſchen redet, der berufen iſt zu einer großen Weltthat, der Geiſt, der ihn treibt und unwiderſtehlich macht. Der Prophet, der getrieben wird, einen neuen Glauben ins Leben zu rufen, der Held und Staatsmann, der Reiche erobern, Staaten umgeſtalten ſoll, der Denker und Künſtler, der in ſich das Werk hegt, das die Welt im Innerſten treffen und ergreifen wird: ſie haben alle im Stillen dieſes Ziel vor ſich geſehen, nach ihm gerungen mit dem Aufgebot aller Kraft und ihm zugerufen:

Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt! du mußt! und koſtet es mein Leben.

Ein ſolcher Wille iſt weltbezwingend. Auf dieſen Ruf Fauſts erſcheint der Erdgeiſt, nicht gebannt durch eine Formel, angezogen allein durch das mächtigſte Begehren, durch das Flehen der Seele:

Du haſt mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang geſogen,
— — — — — —
Du flehſt erathmend mich zu ſchauen,
Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu ſehen:
Mich neigt dein mächtig Seelenflehen.
Da bin ich!

Der Erdenſohn und der Erdgeiſt! Der Büchergelehrte in ſeiner Zelle, plötzlich geſtellt vor die Fülle des Weltlebens; weltſcheu bebt er vor dem Anblick zurück: „Schreckliches Geſicht! Weh! ich ertrag' dich nicht!“ Das iſt nur die erſte Empfindung. Der Anblick erhebt ihn, aus dieſem Antlitz leuchtet ihm die Erfüllung aller ſeiner Wünſche entgegen, ſein Kraftgefühl rührt ſich und ſtrebt dem Erdgeiſt zu: „Soll ich dir, Flammenbildung, weichen? Ich bin's, bin Fauſt, bin deines Gleichen!“

Da läßt ihn der Erdgeiſt den ganzen Contraſt fühlen zwiſchen dem weltſcheuen Leben unter Büchern und dem Leben der irdiſchen Welt, umfaſſend und

Digitized by Google

bewegend Natur und Menschheit, selbst unergriffen vom Wechsel und Vergehen der Dinge:

In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben;
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Zwischen dem Büchertisch und dem Thatensturm in den Fluthen der Welt, zwischen dem einzelnen Menschen, diesem winzigen Theile des Weltkörpers, und der Lebensfülle des Ganzen, zwischen dem Wunsche des Herzens und der Erfüllung in der Wirklichkeit, dem ersehnten Ziel und dem erreichten liegt eine weite Kluft: es ist der Abstand zwischen Faust und dem Erdgeist! Faust fühlt nur die Macht seines Wunsches, die ihn beflügelt; er fühlt das Ziel vor sich, so nahe, daß er wähnt, es sei zu ergreifen: „Der du die weite Welt umschweifst, geschäftiger Geist, wie nah' fühl' ich mich dir!" Der Erdgeist sieht nur die Ohnmacht des Phantasierausches, der das Leben und dessen Mächte nicht kennt: „Du gleichst dem Geist,

Digitized by Google

den du begreifſt, nicht mir!“ Von dieſem Worte getroffen, ſtürzt Fauſt mit dem Ausruf zuſammen:

Nicht dir?
Wem denn?
Ich, Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!

Das iſt die erſte Erſcheinung des Erdgeiſtes, die in unſerem Gedichte die einzige geblieben iſt, obwohl ſie es nicht ſein ſollte. Wir durchſchauen jetzt die Grundſtimmung dieſes Goethe'ſchen Fauſt und die ihr gemäße Erſcheinung des Erdgeiſtes. Wir ſehen, wie weit dieſe Conception abliegt ſowohl von der früheren Fauſtſage und der in ihr herrſchenden Magie, die mit der Hölle verkehrt, als von Goethe's ſpäterer Fauſtdichtung und jener Wette, die es mit dem Satan aufnimmt; die erſte Fauſtdichtung iſt in völligem Einklang mit dem genialen Naturalismus der Sturm- und Drangzeit, ſie iſt der intenſivſte Ausdruck, den dieſe Epoche gehabt hat. Einem Fauſt, wie dieſem, der von Weltdurſt glüht, der vor dem Zeichen des Weltalls ausruft:

Ha! welche Wonne fließt in dieſem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück
Neuglühend mir durch Nerv und Adern rinnen!

Digitized by Google

kann es doch unmöglich in den Sinn kommen, das Lebensglück und den Augenblick der Befriedigung, den er festhalten möchte, zu verschwören!

3. Der Famulus.

Die Grundstimmung, die Goethe's jugendliche Faustdichtung völlig beherrscht, ergreift unwillkürlich eine Nebengestalt der Faustsage und verändert dieselbe in einem Sinne, der den alten Volksbüchern ganz fremd war, aber dem genialen Naturalismus der Goethe'schen Faustepoche vollkommen im Griff lag. Es ist ein doppelter Gegensatz, der Fausts Gemüthsstimmung bewegt und in unserer Dichtung dramatisch verkörpert sein will. Die Sehnsucht nach der Urnatur fordert den Erdgeist heraus und versinkt vor dem Angesicht schaffender Lebensfülle in das Gefühl ihrer Ohnmacht; auch dieses Gefühl ist eine erhabene Empfindung: „Ich fühlte mich so klein, so groß!" Dem Erdgeist gegenüber der grüblerische Denker, übersatt aller Gelehrsamkeit und alles Forschens, weltdurstig zugleich und weltscheu: das ist der erste Gegensatz. Ihm folgt unmittelbar und wie zur Ergänzung der zweite: dem genialen Denker gegenüber erscheint die personificirte

Unnatur, die gelehrte, selbstzufriedene, vom Bücherstaub als ihrem Labsal erquickte:

O Tod — ich kenn's — das ist mein Famulus,
Es wird mein schönstes Glück zu nichte!
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schleicher stören muß!

Hier verwandelt Goethe den „bösen verlaufenen Buben" der Volksbücher in einen für alle Zeiten gültigen und erheiternden Typus pedantischer Schulgelehrsamkeit, an dem kein sprechender Zug fehlt. Für diesen Famulus hat nur das Erlernte und aus Büchern Zusammengelesene Werth, er lernt jeden Tag Etwas dazu, das Sümmchen wächst, der Sack wird immer größer, und wenn der arme Teufel nicht sterben müßte, würde er mit der Zeit alle Gelehrsamkeit zusammenschleppen auf einen Haufen: „Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich Alles wissen!" Von einem Erguß naturmächtiger Empfindung hat er keine Ahnung; wie er den Faust laut sprechen hört, ist ihm Alles klar: er declamirt, natürlich etwas Gelehrtes und zu gelehrten Zwecken, er übt sich im Vortrag, was eine sehr nützliche und profitable Kunst ist! Da muß er zuhören, dabei fällt etwas ab für das Sümmchen:

Digitized by Google

Verzeiht, ich hör' euch declamiren;
Ihr last gewiß ein griechisch Trauerspiel?
Von dieser Kunst möcht' ich was profitiren,
Denn heutzutage gilt das viel.

Erkennen bedeutet dem Famulus so viel als nachlernen, schlucken, „was vor uns ein großer Mann gedacht," es wiederkäuen ohne alle Spur eigener Empfindung und Geisteskraft. Dagegen Faust: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!"

Ja, was man so erkennen heißt!
Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.
Ich bitt' euch, Freund, es ist tief in der Nacht,
Wir müssen's dießmal unterbrechen.

Der Famulus ist unverbesserlich, er hört nicht den Menschen, nur den Professor! Auch dieses aus innerster Seele dringende, von Schmerz und Widerwillen bebende Wort nimmt er für eine gelehrte Unterhaltung: „Ich hätte gern nur immer fortgewacht, um so gelehrt mit euch mich zu besprechen."

Das sind die drei ältesten Scenen unseres Ge-

Digitized by Google

dichts, mit deren Schluß die große Lücke im Fragment eintritt: Fauſts Monolog, Fauſt und der Erdgeiſt, Fauſt und der Famulus. Sie ſind durchdrungen von einem und demſelben Thema, das der deutſchen Sturm und Drangepoche auf die Seele gelegt war: Urnatur gegen Unnatur!

III.

Die Fauſttragödie.

Die erſte Erſcheinung des Erdgeiſtes endet mit ſeiner Verſagung. Hätte ſie die einzige ſein ſollen, ſo würde der Erdgeiſt dem Fauſt ſein Angeſicht umſonſt zugewendet haben, ſo konnte dieſer in keiner ſpäteren Scene ſagen: „Erhabener Geiſt, du haſt mir nicht umſonſt dein Angeſicht im Feuer zugewendet!“ Er konnte in einer weiteren Scene unmöglich ausrufen: „Großer, herrlicher Geiſt, der du mir zu erſcheinen würdigteſt, der du mein Herz kennſt und meine Seele!“ Ja, jene erſte Erſcheinung, als die einzige gedacht, iſt in ſich ſelbſt unmöglich, ſchon darum, weil ſie ohne fortwirkende Bedeutung wäre, was eine dramatiſche Scene nicht ſein darf. Hatte Fauſt die Macht, den Erdgeiſt zu

Digitized by Google

rufen und in ſeinen Lebenskreis zu bannen, erſcheint der Erdgeiſt nur auf dieſen Ruf, wie er ſelbſt ſagt: „Du haſt mich mächtig angezogen! mich neigt dein mächtig Seelenflehn!“ ſo liegt ſchon darin die Bürgſchaft, daß dieſer Menſch ſo ohnmächtig nicht iſt, daß ihm der Erdgeiſt für immer verſchwinden könnte. Hat er ſein Flehen erhört, ſo wird er auch ſeine Wünſche erhören.

Fauſt will den Erdgeiſt erleben. Ohne Sinnbild zu reden, er will eintauchen in die Lebensfluthen der großen Erdenwelt, er will „der Erde Weh und Glück tragen,“ „der Menſchheit Wohl und Weh auf ſeinen Buſen häufen:“ das iſt ſein mächtig Seelenflehen, ſein glühender Herzenswunſch. Dieſer Wunſch ſoll ihm erfüllt werden auf ſeine von ihm ſelbſt gewollte und herausgeforderte Gefahr. Sein Begehren iſt der Ausbruch eines zügelloſen Kraftgefühls, das über das menſchliche Maß hinausgreift und die Schranken der ſterblichen Natur kühn überſchreitet. Wer ſich in die Welt ſtürzt aus brennendem Durſt, um ihn zu ſtillen, wer ſie erleben will im Gewühl und Strudel der Dinge, der ergreift nicht die Welt, ſondern wird von ihr ergriffen, vom Strome fortgeriſſen und zu Boden

geworfen. Von ſeinem Kraftgefühl gedrängt und verblendet, hat Fauſt ſich in ſeiner Forderung vermeſſen und die Grenze verachtet, die den Muth vom Uebermuth ſcheidet. Es gibt einen Uebermuth kleiner Naturen, dem wir im Leben auf Schritt und Tritt begegnen, dem mit aller inneren Eigenmacht auch jeder wahre und berechtigte Muth fehlt. Hier iſt Nichts, was im Ernſte überſchritten werden könnte, kein Stoff zu wirklichem Uebermuth; was man gewöhnlich ſo nennt, ſtammt nicht aus dem Vollen, ſondern aus dem Leeren, iſt nur hohles Selbſtgefühl, das nicht unter die Räder der Welt, ſondern bloß unter die Fußtritte der Menſchen kommt, wo es ohne Erſchütterung, höchſtens mit einem kleinen Krach endet, wie das aufgeblaſene Ding, womit die Kinder ſpielen. Seitdem Goethe das parodoxe Wort hingeworfen hat: „Nur die Lumpe ſind beſcheiden," bilden ſich Viele ein, daß die erſte Bedingung, kein Lump zu ſein, in der Unbeſcheidenheit beſtehe und das Probeſtück in der Frechheit. Hier iſt die Rede von jenem dämoniſchen Uebermuth, jener unwillkürlichen Ueberhebung, die aus der Ueberkraft hervorgeht und die Mächte der Welt gegen ſich herausfordert; hier ſteht Macht gegen

Digitized by Google

Macht, die eine unterworfen dem Maß und der Schranke, die andere Maß und Schranke ſetzend; die nothwendige Folge dieſes Conflicts iſt das tragiſche Schickſal, wodurch das richtige Maß ſich wiederherſtellt. Dieſen Uebermuth nannten die Alten „Hybris," dieſes Schickſal „Nemeſis." Ein ſolcher Zuſammenhang waltet zwiſchen Fauſt und dem Erdgeiſt! Der deutſche Sturm und Drang war, mit Goethe ſelbſt zu reden, eine „fordernde Epoche," die als ſolche eine herausfordernde war und ſein mußte. Ihr mächtigſter Typus iſt Fauſt. Er hat den Erdgeiſt erfleht und herausgefordert, er will die Welt wie ein Schickſal erleben, des Sturmes gewärtig, im furchtloſen Vorgefühl des Schiffbruchs, das tragiſche Ziel vor Augen:

Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herum zu ſchlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen.

Dieſes Schickſal ſoll er erleben bis zu dem Moment, wo er es verwünſchen und ſchuldbeladen, bis ins Innerſte zerknirſcht, in ſeinen Grundfeſten erſchüttert, ausrufen wird: „O wär' ich nie geboren!"

Digitized by Google

Das war der Grundgedanke der ersten Faust-tragödie, die einen genau entwickelten und ausgedachten Plan nicht hatte, die eine künftige Läuterung und Rettung nicht ausschloß; aber wie die letztere geschehen sollte, war damals dem Dichter ebenso ungewiß, als seine eigene Zukunft, denn die dämonischen Naturen sind auch „problematische." Daß in der alten Dichtung die neue nicht vorgesehen war, haben wir schon gezeigt. Die erste Dichtung war ein Erguß, auf gut Glück begonnen und fortgeführt bis zu einem Punkt, wo Goethe nicht weiter konnte, wo seine eigene Entwicklung mit dem Gedichte nicht mehr Hand in Hand ging, vielmehr demselben völlig entfremdet war. Wäre das Fragment nicht veröffentlicht worden, wer weiß, ob Goethe jemals den Faust fortgeführt und vollendet hätte? Unter allen seinen Werken ist der Nation das theuerste geworden, was ihm selbst oft das lästigste war, denn der gewaltige Mensch trägt an sich selbst am schwersten.

Die abenteuerliche Weltfahrt der Volkssage verwandelt sich in Goethe's erster Faustdichtung in den tragischen Lebensgang des genialen Weltstürmers, er geht den Weg des Stroms zu seinem Sturze:

Digitized by Google

Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh',
Der, wie ein Wassersturz, von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu?

IV.

Mephistopheles.

1. Doppelgestalt. Der irdische Dämon.

Zu dieser irdischen Weltfahrt, die nach Fausts eigenem Willen sich tragisch vollenden soll, sendet ihm der Erdgeist den dienenden Gehilfen, einen jener irdischen Dämonen, welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und tückisch, wie ein Kobold, gemüthlos und ohne Mitgefühl, wie die Elementargeister der Sagenwelt, kundig aller irdischen Wege, die abschüssig gerichtet sind, ebenso kundig der irdischen Menschennatur, ganz orientirt über ihre Schwächen, Begierden und Selbsttäuschungen. Um in der Menschenwelt die abschüssigen Wege zu finden und zu führen, dazu bedarf es keines Höllengeistes, dazu genügt ein Dämon aus irdischen Factoren, wie die eben genannten. Als Führer auf dem Wege zum Abgrunde darf er die Rolle des Teufels ersetzen und spielen: hier verwandelt sich

der Teufel der Volkssage in den Goethe'schen Mephistopheles der ersten Dichtung. Ueber den Charakter dieser Goethe'schen Figur, sowohl was die Auffassung als Darstellung betrifft, ist viel gehandelt und gestritten worden: ob er in menschlicher oder dämonischer Weise zu nehmen, ob dieser Dämon als ein irdisches oder satanisches Wesen zu fassen sei? Die Frage ist aus unserem Gesichtspunkt der kritischen Einsicht in die Composition des ganzen Werks mit Sicherheit zu entscheiden: Goethe's Mephistopheles ist ein Doppelwesen, wie seine Fausttragödie eine Doppeldichtung, er vereinigt zwei heterogene Elemente, die sich zu einander verhalten, wie die beiden Dichtungen; er ist in der ersten ein irdischer, in der zweiten ein satanischer Dämon; dort steht hinter ihm der Erdgeist, hier steht ihm gegenüber der Herr; dort erfüllt er einen Auftrag, hier spielt er auf eigenen Gewinn und Verlust.

Es gibt gewisse Züge, worin die beiden dämonischen Gestalten trotz ihres verschiedenen Ursprungs einander ähnlich sind: überall da, wo der Schelm und der Schalk hervortritt, die List und der Hohn des Verderbers. In den Grundzügen sind sie völlig verschieden. Nehmen wir den Teufel des Prologs

Digitized by Google

und der Wette, ſo iſt jenes Selbſtgeſpräch: „Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft“ u. ſ. f. Wort für Wort nicht bloß unverſtändlich, ſondern unmöglich. Dagegen der irdiſche Dämon, der vom Erdgeiſt ausgeht, der ſehr wohl weiß, was Vernunft und Erkenntniß in der Erdenwelt bedeuten, und wohin ein gereizter und gieriger Weltdurſt treibt, der iſt ganz in ſeiner Rolle, wenn er ſich an das übereilte, von der Vernunft nicht mehr gelenkte Streben Fauſts zu halten denkt, der ſeinem Drange die Zügel ſchießen läßt und ſchon die abſchüſſige Bahn läuft. Mit dieſem Fauſt iſt leicht fertig zu werden, er hat die Vernunft ſatt, er iſt ſchon gierig; Mephiſtopheles wird dieſe Gier von Genuß zu Genuß hetzen, nie zu Athem kommen laſſen, nie erquicken, damit ſie nur gereizter und unerſättlicher wird, bis ſie im Staube verendet. Dieſem Fauſt iſt der Abgrund ſicher auch ohne Führer!

Den ſchlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er ſoll mir zappeln, ſtarren, kleben,
Und ſeiner Unerſättlichkeit
Soll Speiſ' und Trank vor gier'gen Lippen ſchweben:
Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn;
Und hätt' er ſich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn.

Aus dem Charakter des irdiſchen Dämons iſt jedes dieſer Worte einleuchtend, wie es aus dem des Satans, der auf Fauſts Befriedigung im Genuß der Welt gewettet, unmöglich war.

In einer Reihe von Stellen, die ſämmtlich in die alte Dichtung gehören, redet Mephiſtopheles ganz im Sinne des Erdgeiſtes und gar nicht in dem des Satans. Was der Erdgeiſt dem Fauſt in erhabener Kürze zugerufen: „Du gleichſt dem Geiſt, den du begreifſt, nicht mir!“ wiederholt ihm Mephiſtopheles, bald warnend, bald ſpöttiſch, mit einſchärfender Deutlichkeit, auf kameradſchaftliche Art. „Du willſt mehr, als du vermagſt, du kannſt nicht hinaus über dein Maß!“ Das iſt das Thema, das er in ſo vielen Wendungen variirt:

Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
Du bleibſt doch immer, was du biſt.

Der einzelne Menſch in der kurzen Spanne ſeines irdiſchen Daſeins vermag nicht die Welt in ihrer Fülle zu umfaſſen und zu erleben:

O glaube mir, der manche tauſend Jahre
An dieſer harten Speiſe kaut,

Digitized by Google

Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Menſch den alten Sauerteig verdaut!
Glaub' unſer einem: dieſes Ganze
Iſt nur für einen Gott gemacht!
Er findet ſich in ſeinem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finſterniß gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Und was er ihm warnend geſagt, wiederholt er ihm alsbald mit ſpottender Ironie. In der großen Menſchenwelt, in der Mannigfaltigkeit ihrer Charaktere und Lebenszuſtände, können alle menſchlichen Eigenſchaften und Kräfte beiſammen ſein und wirken, aber nicht im einzelnen Menſchen; der kann ſich eine ſolche Vollkommenheit nur im Wahne der Selbſttäuſchung einbilden und ſich vorphantaſiren, er ſei ein ſolcher Inbegriff aller wünſchenswerthen Qualitäten:

Ich dächt', ihr ließet euch belehren,
Aſſociirt euch mit einem Poeten,
Laßt den Herrn in Gedanken ſchweifen
Und alle edlen Qualitäten
Auf euren Ehrenſcheitel häufen,
Des Löwen Muth,
Des Hirſches Schnelligkeit,
Des Italieners feurig Blut,
Des Nordens Daurbarkeit;

Laßt ihn euch das Geheimniß finden,
Großmuth und Argliſt zu verbinden,
Und euch mit warmen Jugendtrieben
Nach einem Plane zu verlieben,
Möcht' ſelbſt ſolch einen Herren kennen,
Würd' ihn Herrn Mikrokosmus nennen.

Alle dieſe Ausſprüche ſind unmöglich im Munde des Satans, der doch nimmermehr den Fauſt wird glauben machen wollen, dieſes Ganze ſei nur für einen Gott gemacht! Dieſer Mephiſtopheles, der dem Fauſt irdiſche Vernunft und irdiſches Maß förmlich predigt, iſt doch nicht derſelbe Dämon, der kurz vorher ihm zugerufen hat: „Euch iſt kein Maß noch Ziel geſetzt!“ — Es iſt ein großer Unterſchied, ob aus dem Mephiſtopheles der Geiſt des Böſen redet oder der Geiſt der Erde! Aus dieſen beiden Geſtalten iſt ſo wenig ein Charakter zu machen, als aus den beiden Fauſtdichtungen eine einmüthige Compoſition. Jetzt ſieht man, woher in Mephiſtopheles jener realiſtiſche Grundzug kommt, den man in der Analyſe dieſes Charakters ſo nachdrücklich hervorgehoben und in einem Umfange geltend gemacht hat, als ob in Fauſt der „Idealismus,“ in Mephiſto-

Digitized by Google

pheles, als dem ergänzenden Gegentheil, dem alter ego des Faust, der „Realismus“ repräsentirt sein wolle. Es ist die Vertretung der irdischen Vernunft und des irdischen Maßes, denen Mephistopheles als Bote des Erdgeistes das Wort redet. Innerhalb dieser Charaktersphäre, die auch ihre Schalkheit und ihren satirischen Ausdruck hat und fordert, sind die Züge zu suchen, worin J. H. Merck dem Mephistopheles der alten Dichtung zum Vorbilde gedient.

Es ist wahr, daß in dem Fragment, welches den Satan, wie er im Prologe erscheint, nicht kennt, Mephistopheles in einer Reihe von Scenen als „Teufel“ bezeichnet wird; aber wenn man die sämmtlichen einschlagenden Stellen näher ansieht, wird man leicht erkennen, daß nirgends hier von einem Teufel die Rede ist, wie ihn die Volkssage glaubt oder eine höhere Auffassung sinnbildlich nimmt als den personificirten Geist des Bösen. Er ersetzt den Teufel, er spielt und parodirt ihn, er führt blos seinen Namen, als ob er so heiße. Kein Satan wird von seiner Beute sagen: „Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde gehn!“ Er ist ein Teufel, wie man

Digitized by Google

das Wort im gewöhnlichen Leben braucht, ohne allen Beigeſchmack der Hölle, er iſt es, wie Fauſt ſein eigener Teufel iſt; er gibt dieſem auch den Namen zurück: „Du biſt doch ſonſt ſo ziemlich eingeteufelt. Nichts Abgeſchmackters find' ich auf der Welt, als einen Teufel, der verzweifelt.“ Zu dem leibhaftigen Satan könnte Fauſt nimmermehr ſagen: „Du wäreſt Teufel g'nug, mein Glück mir nicht zu gönnen.“ Wenn Mephiſtopheles im Geſpräch mit dem Schüler im Stillen ſagt: „Ich bin des trocknen Tons nun ſatt, muß wieder recht den Teufel ſpielen!“ ſo hören wir ja von ihm ſelbſt, daß er ihn ſpielt. Die zechenden Studenten in Auerbach's Keller wollen ihn ſchrauben und merken nicht, wie er ſie foppt; ſie ſtimmen guter Dinge in das Flohlied ein und merken nicht, daß ſie ſelbſt unter die Flöhe gehören, auf die das Lied gemünzt iſt, unter das zudringliche Geſchmeiß, das ſich gedeckt fühlt und nach Herzensluſt Stiche austheilt; ſie merken das Feuer erſt, das ihnen auf die Nägel brennt; wenn daher Mephiſtopheles beim Eintritt in dieſe Geſellſchaft den Froſch rufen hört: „Gib Acht, ich ſchraube ſie!“ und darauf zum Fauſt ſagt: „Den Teufel ſpürt das Völkchen nie, und

Digitized by Google

wenn er ſie beim Kragen hätte!“ und am Ende, wie die Geſellen Feuer ſchreien, ſie mit dem Worte verläßt: „Und merkt euch, wie der Teufel ſpaße!“ ſo hat man dieſen Teufel nicht in der Hölle zu ſuchen. Es iſt, beiläufig geſagt, ein grober Unverſtand, wenn das Flohlied, wie ich es ſelbſt von berühmten und denkenden Schauſpielern gehört habe, diaboliſch betont und aus heiſerer Kehle herausgekrächzt wird, als ob es wunder welchen ſataniſchen Sinn enthalte, während es mit dem heiterſten Spott blos die Inſecten trifft, die in der Welt haufenweiſe herumlaufen und heutzutage nicht bei Hofe, ſondern im Solde jeder ſchlechten Zeitung ihr Weſen treiben. Wenn Mephiſtopheles im komiſchen Aerger über die Pfaffenliſt, die den Schmuck hinweggerafft hat, ausruft: „Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur ſelbſt kein Teufel wär'!“ wenn er von Frau Marthe ſagt: „Die hielte wohl den Teufel ſelbſt beim Wort,“ und von Gretchen: „Sie fühlt, daß ich ganz ſicher ein Genie, vielleicht wohl gar der Teufel bin,“ ſo ſieht jedermann, wie er mit der Vorſtellung und dem Worte Teufel humoriſtiſch umgeht und ſpielt. Was man im menſchlichen Leben Teufeleien nennt,

die ſchlauen Künſte der Verführung, die verderbliche Liſt und ihre Erfolge, den beißenden und boshaften Spott, das iſt in Mephiſtopheles dargeſtellt als in einem Dämon, ſo geiſtvoll und ſo derb, daß Fauſt's zorniges Wort dieſe Miſchung aus dem feurigen Geiſt und dem gemeinen Stoff der Erde treffend bezeichnet: „Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!“

Nur eine einzige Scene aus dem Fragment könnte man mir entgegenhalten: die Hexenküche, wo Mephiſtopheles als „Junker Satan“ begrüßt wird. Die Scene iſt nachweislich ſpät und von der alten Dichtung durch eine lange Reihe von Jahren getrennt; man könnte meinen, daß in dieſer Satansvorſtellung ſchon ein gewiſſer Uebergang zu der ſpäteren Dichtung ſich vorbereite, nicht planmäßig, ſondern unwillkürlich. Indeſſen iſt der Einwurf ungültig, der irdiſche Dämon der alten Dichtung bleibt in voller Kraft und führt als „Spottgeburt von Dreck und Feuer“ das Wappen ſeiner Abkunft. Nicht etwa, daß hier der Satan ſpaßhaft auftritt, bevor er neun Jahre ſpäter im Prologe ernſthaft eingeführt wird, ſondern der Teufel macht ſich über den Satan luſtig, der Teufel des

Digitized by Google

Erdgeiſtes über den der Hölle. Er lehnt den Hexengruß ab: „Den Namen, Weib, verbitt' ich mir! Er iſt ſchon längſt in's Fabelbuch geſchrieben; allein die Menſchen ſind nicht beſſer d'ran: den Böſen ſind ſie los, die Böſen ſind geblieben.“ Der Einwurf mit der Hexenküche iſt ſo übel gewählt, daß er vielmehr unſerer Auffaſſung das deutlichſte und beweiskräftigſte Wort redet.

Auch daß Mephiſtopheles dem Fauſt zuerſt in thieriſcher Geſtalt erſcheint, paßt zu ſeiner irdiſchen Proteusnatur und zu dem Herrn des Erdreichs, der ihn ſendet, beſſer als zum Satan, obwohl die Sage erzählt, ein Höllengeiſt habe den Fauſt in Hundsgeſtalt begleitet. Goethe ließ dieſe Geſtalt vom Erdgeiſt ausgehen, wie aus jener Scene erhellt, in der Fauſt ruft: „Wandle ihn, du unendlicher Geiſt! wandle den Wurm wieder in ſeine Hundsgeſtalt, wie er ſich oft nächtlicher Weiſe gefiel vor mir herzutrotten, dem harmloſen Wanderer vor die Füße zu kollern und ſich dem niederſtürzenden auf die Schultern zu hängen. Wandl' ihn wieder in ſeine Lieblingsbildung!“ Und die Abhängigkeit vom Erdgeiſt bei Seite geſetzt, wird hier kein Satan charakteriſirt, ſondern die Art eines

jener neckiſchen und tückiſchen Kobolde, wie ſie die Sage von den Elementargeiſtern ſchildert.

2. Die erſte Erſcheinung des Mephiſtopheles.

Es war in der urſprünglichen Dichtung beſchloſſen, daß Mephiſtopheles vom Erdgeiſt herkommen und dem Fauſt zuerſt in dämoniſcher Thiergeſtalt begegnen ſollte. Dieſes Zuſammentreffen iſt in einer Scene dargeſtellt, die ſich zwar nicht im Fragment findet, aber ohne Zweifel in die alte Dichtung gehört: der Oſterſpaziergang „vor dem Thor". Aus der localen Schilderung iſt Goethe's Vaterſtadt und deren Umgebung ſo deutlich erkennbar, daß ſchon dieſer äußere Umſtand die frühere Abfaſſung bezeugt; dazu kommt eine Reihe anderer Daten, Bekenntniſſe aus gleichzeitigen Briefen,[1]

[1] Goethe ſchreibt den 3. Auguſt 1775 aus Offenbach an Auguſte v. Stolberg: „Unſeliges Schickſal, das mir keinen Mittelzuſtand erlauben will. Entweder auf einem Punkt, faſſend, feſtklammernd, oder ſchweifen gegen alle vier Winde. Selig ſeid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener, anſtändiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen ſchlagen und ihres Tagewerks göttergleich ſich freuen. Hier fließt der Main, grad drüben liegt Bergen auf einem Hügel hinter Kornfeld. Da links unten liegt das graue Frank-

Digitized by Google

vor Allem der innere Charakter und die Grundstimmung dieſer ganzen Scene, einer der herrlichſten, die Goethe gedichtet. Die Sendung des Mephiſtopheles durch den Erdgeiſt iſt eine mittelbare oder indirecte Erſcheinung des Erdgeiſtes ſelbſt; ich muß daher meine frühere Erklärung dahin ergänzen: die erſte Erſcheinung des Erdgeiſtes iſt die einzige unmittelbare, die Nähe deſſelben erlebt Fauſt auf dem Oſterſpaziergang zum zweiten Male.

Die idylliſche Stimmung der erwachten Frühlingsnatur hat den Aufruhr ſeiner Empfindungen beſchwichtigt und die Schwermuth des Studirzimmers verſcheucht. Die Erinnerung an die furchtbare Peſt und der unverdiente Dank für eine Hilfe, die keine war, vielmehr durch die Geheimmittel einer abergläubiſchen Magie nur getäuſcht und geſchadet hat, weckt von Neuem die ſchwermüthige Stimmung:

O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus dieſem Meer des Irrthums aufzutauchen!
Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.

furt mit dem ungeſchickten Thurm, das jetzt für mich ſo leer iſt als mit Beſemen gekehrt, da rechts auf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terraſſe auf den Main hinunter!"

Digitized by Google

Aber dieſer Seelendruck weicht dem übermächtigen Naturgefühl im Anblick der untergehenden Sonne:

Doch laß uns dieſer Stunde ſchönes Gut
Durch ſolchen Trübſinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendſonne-Gluth
Die grünumgeb'nen Hütten ſchimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag iſt überlebt,
Dort eilt ſie hin und fördert neues Leben.

Der Weltdurſt, der das Leben der Erde ergreifen und ſammeln möchte in einen umfaſſenden Blick, erwacht wieder in voller Stärke:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu ſtreben!
Ich ſäh' im ew'gen Abendſtrahl
Die ſtille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höh'n, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen ſeinen Schluchten;
Schon thut das Meer ſich mit erwärmten Buchten
Vor den erſtaunten Augen auf.

Sein Geiſtesblick fliegt hinaus über die Erdenſchranken und folgt der Sonnenbahn und dem Lichte:

Digitized by Google

Doch ſcheint die Göttin endlich wegzuſinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir, und unter mir die Wellen.
Ein ſchöner Traum, indeſſen ſie entweicht!
Ach! zu des Geiſtes Flügeln wird ſo leicht
Kein körperlicher Flügel ſich geſellen.

Es iſt die Sehnſucht in die unermeßliche Ferne, die ihn wie Heimweh ergreift und mit der magiſchen Gewalt einer Naturſtimmung redet. Wie oft hatte Goethe dieſe Empfindung erlebt, bevor ſie in vollendeter Geſtalt hier an dieſer wunderbaren Stelle überging in ſeinen Fauſt! Sie ſtammt aus der Wertherzeit, aus den Eindrücken ſeiner erſten Schweizerreiſe, welche die Wertherbriefe aus der Schweiz ſchildern. Man kann in der Seele des Dichters das Fortleben dieſer Empfindung bis in die Naturbilder und den wörtlichen Ausdruck hinein verfolgen und ſehen, wie ſie die Form gewinnt, die jetzt in unſerem Gedichte hervortritt. „Wie oft habe ich mich," ſchreibt Werther, „mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemeſſenen Meeres geſehnt, aus dem ſchäumenden Becher des Unendlichen jene ſchwellende

Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt." Und in den Schweizerbriefen: „Wir fühlen die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwicklung wir in diesem Leben Verzicht thun müssen: so ist es ganz gewiß mit dem Fliegen. So wie mich sonst die Wolken schon reizten, mit ihnen fort in fremde Länder zu ziehen, wenn sie hoch über meinem Haupte hinwegzogen, so steh' ich jetzt oft in Gefahr, daß sie mich von einer Felsenspitze mitnehmen, wenn sie an mir vorbeiziehen. Welche Begierde fühl' ich, mich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und mich auf einen unzugänglichen Felsen niederzulassen. Mit welchem Verlangen hol' ich tiefer und tiefer Athem, wenn der Adler in dunkler, blauer Tiefe unter mir, über Felsen und Wälder schwebt und in Gesellschaft eines Weibchens um den Gipfel, dem er seinen Horst und seine Jungen anvertraut hat, große Kreise in sanfter Eintracht zieht."[1]

[1] Goethe's S. W. (1851) Bd. XIV. S. 46. 118.

Digitized by Google

Hier ist dieselbe Empfindung, versenkt in dieselben großartigen Bilder, nur alles störende Beiwerk weggelassen, rein in die Höhe gerichtet, bewältigt und überwältigend:

Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimath strebt.

Er hat das Gefühl, daß auch der gestillte Weltdurst den Drang, der sein Innerstes bewegt, nie völlig befriedigen wird, denn in ihm waltet ein Trieb, der sich über die Sinnenwelt hinausschwingt; er möchte „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne trinken, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt.“ Diese Sehnsucht, in Werther gedrückt und mit dem Weltdurst vermischt, wird im Faust ganz frei, losgelöst und erhaben:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;

Die eine hält in derber Liebesluſt
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltſam ſich vom Duſt
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Aber der Weg zu dieſem Ziel geht durch die Welt, er muß ſie erleben; könnte er ſie im Fluge durchleben, nicht mit klammernden Organen, ſondern beſchwingten Laufes mit Fittigen!

O gibt es Geiſter in der Luft,
Die zwiſchen Erd' und Himmel herrſchend weben,
So ſteiget nieder aus dem goldnen Duft,
Und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!
Ja wäre nur ein Zaubermantel mein
Und trüg' er mich in fremde Länder,
Mir ſollt' er um die köſtlichſten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel ſein.

Das iſt von Neuem und in erhöhter Gewalt der Seele Ruf, das mächtige Flehen, das den Erdgeiſt bewegt, den Gewaltigen am ſauſenden Webſtuhl der Zeit, dem die Elementargeiſter dienen. Fauſt's Stimmung iſt wieder in jenem Aufruhr, der in die Worte ausbrach: „Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben, du mußt! du mußt!“ Der Erdgeiſt neigt ſich ihm zum zweiten Male, er erſcheint nicht unmittelbar, er ſendet ihm ein Zeichen,

Digitized by Google

und Fauſt fühlt, daß eine geheimnißvolle Macht ſich ihm nähert. Sein nächſtes Wort heißt:

Siehſt du den ſchwarzen Hund durch Saat und Stoppel ſtreifen?

— — — — — —

Bemerkſt du, wie im weiten Schneckenkreiſe
Er um uns her und immer näher jagt?
Und irr' ich nicht, ſo zieht ein Feuerſtrudel
Auf ſeinen Pfaden hinterdrein.

— — — — — —

Mir ſcheint es, daß er magiſch leiſe Schlingen
Zu künft'gem Band um unſre Füße zieht.

— — — — — —

Der Kreis wird eng, ſchon iſt er nah!

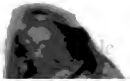
Der Erdgeiſt hat ihn erhört, er iſt durch ſeinen Boten in dämoniſcher Thiergeſtalt eingetreten in ſeinen Lebenskreis! Nach der alten Dichtung ſollte ein irdiſcher Dämon, nach der neuen ein Höllengeiſt aus dieſer Puppengeſtalt hervorgehen. An dem Scheideweg beider Dichtungen ſteht die Beſchwörung. Fauſt beſchwört zuerſt den Elementargeiſt, den die alte Dichtung im Sinn hatte, er ruft die vier Elemente:

Erſt zu begegnen dem Thiere,
Brauch' ich den Spruch der Viere:

Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen!
Wer sie nicht kennte,
Die Elemente,
Ihre Kraft
Und Eigenschaft,
Wäre kein Meister
Ueber die Geister!

Der Dämon bleibt unbewegt: „Keines der Viere steckt in dem Thiere!“ Die alte Dichtung verstummt. Die neue redet in der zweiten Beschwörung: „Bist du Geselle ein Flüchtling der Hölle?“ Jetzt rührt sich der Dämon und es erscheint der Versucher, wie ihn die neue Dichtung bedarf und fordert.

Digitized by Google



149 JUN 1

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03337 5026